

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGENS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM

JÉSSIKA VASCONCELOS MORAES

METAFORIZAÇÃO DO ESPAÇO E DECOLONIALIDADE NA
OBRA INDÍGENA *ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA*

CUIABÁ-MT

2025

METAFORIZAÇÃO DO ESPAÇO E DECOLONIALIDADE NA OBRA INDÍGENA *ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagem na Área de Concentração de Estudos Literários.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Marinete Luzia Francisca de Souza

**Cuiabá-MT
2025**

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

M827m Moraes, Jéssika Vasconcelos.
Metaforização do espaço e decolonialidade na obra indígena Antes o Mundo Não Existia [recurso eletrônico] / Jéssika Vasconcelos Moraes. --
Dados eletrônicos (1 arquivo : 141 f., il. color., pdf). -- 2025.

Orientador: Marinete Luzia Francisca de Souza.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá, 2025.

Modo de acesso: World Wide Web: <https://ri.ufmt.br>.

Inclui bibliografia.

1. Espaço ficcional. 2. Literatura indígena brasileira. 3. Decolonialidade. 4. Perspectivismo. 5. Antropoceno. I. Souza, Marinete Luzia Francisca de, *orientador*. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: METAFORIZAÇÃO DO ESPAÇO E DECOLONIALIDADE NA OBRA INDÍGENA ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA

AUTORA: MESTRANDA JÉSSICA VASCONCELOS MORAES

Dissertação defendida e aprovada em 15 de agosto de 2025.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

1. DOUTORA MARINETE LUZIA FRANCISCA DE SOUZA (PRESIDENTE BANCA/ORIENTADORA)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO - UFMT

2. DOUTOR HENRIQUE DE OLIVEIRA LEE (MEMBRO INTERNO)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO - UFMT

3. DOUTOR ALOIR PACINI (MEMBRO EXTERNO)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO - UFMT

4. DOUTORA ANA PAULA DE SOUZA (SUPLENTE)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO - UFMT

Cuiabá-MT, 15 de agosto de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **HENRIQUE DE OLIVEIRA LEE, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 01/12/2025, às 19:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARINETE LUZIA FRANCISCA DE SOUZA**, **Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 01/12/2025, às 20:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **ALOIR PACINI**, **Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 02/12/2025, às 09:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **8268032** e o código CRC **A98140D2**.

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Altair e Sueli.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente aos meus pais, que nunca me deixaram desistir e me apoiam incondicionalmente, mesmo que às vezes pareça loucura. Sei que sempre terei onde me apoiar e de onde tirar forças. Amo vocês.

Agradeço profundamente à professora Marinete, que me impulsionou durante toda a jornada e, sem a qual, não seria possível escrever este trabalho. Agradeço pelo incentivo e pela contribuição inestimáveis.

Agradeço aos meus amigos pelos ombros oferecidos no meio do caminho. Em especial, agradeço a você, Anne, por todo amor e carinho. Sua presença em momentos chaves fez com que eu conseguisse enfrentar os desafios.

Por fim, agradeço aos colegas pelo apoio e contribuições. Agradeço especialmente ao meu grande amigo, Jorge Barbosa, cujo apoio foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho.

A todos que de uma ou outra forma contribuíram, meu muito obrigada.

*É preciso saber cuidar
É preciso amar e sonhar
Defender o legado
De um Brasil descontrolado
Do preconceito e destruição
(Márcia Kambeba)*

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar o espaço ficcional como construtor de sentidos narrativos da obra *Antes o Mundo Não Existia* (2019), de Luiz Gomes Lana e Firmiano Arantes Lana. A obra aborda narrativas cosmológicas do povo Desana, sendo considerada a primeira publicada por indígenas no Brasil, com boa aceitação nas escolas, o que demonstra sua importância para a literatura indígena brasileira. Além da discussão sobre espaço e cartografia literária, este trabalho pretende abordar a descolonização presente na obra, uma vez que se tratam de narrativas produzidas por sujeitos considerados marginalizados e silenciados pela colonização. Dialoga-se com autores como Mignolo, Moretti, Jekupé, Kopenawa, dentre outros, analisando processos como a colonialidade, o espaço nas narrativas e a literatura indígena. Tais análises buscam compreender a paisagem como fundamental para os sentidos presentes no texto, bem como a construção da categoria de território. O significativo na medida em que se relaciona com aspectos sociais, as ações humanas o transformam, e é ligado à espiritualidade. O espaço não configura apenas um elemento contemplativo, mas transforma-se e é transformado na sua interação com os sujeitos.

Palavras-chave: Espaço ficcional; Literatura indígena brasileira; Decolonialidade; Perspectivismo; Antropoceno.

ABSTRACT

FICTIONAL SPACE AND DECOLONIALITY IN THE INDIGENOUS TALE *ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA*

This dissertation aims to analyze fictional space as a constructor of meanings and narratives in the work *Antes o Mundo Não Existia* (2019), by Luiz Gomes Lana and Firmiano Arantes Lana. The work addresses cosmological narratives of the Desana people, and is considered the first published by indigenous people in Brazil, demonstrating its importance for Brazilian indigenous literature. In addition to the discussion on space and literary cartography, this work intends to address the decolonization present in the work, since these are narratives produced by subjects considered marginalized and silenced by colonization. It dialogues with authors such as Mignolo, Moretti, Jekupé, Kopenawa, among others, analyzing processes such as coloniality, space in narratives, and indigenous literature. Such analyses seek to understand the landscape as fundamental to the meanings present in the text, as well as the construction of the category of territory. The space is significant insofar as it relates to social aspects, human actions transform it, and it is linked to spirituality. Space does not merely configure a contemplative element, but transforms itself and is transformed in its interaction with subjects.

Keywords: Fictional space; Brazilian indigenous literature; Decoloniality; Perspectivism; Anthropocene.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Aldeia de São João e territórios fluviais	53
Figura 2 - Localização no território brasileiro	54
Figura 3 - Yebá Buró e os objetos cerimoniais	55
Figura 4 - Nuguye sobre a maloca.....	79
Figura 5 - Sepiro fechando a porta das águas.....	82
Figura 6 - Os esteios do mundo.....	87
Figura 7 - Escuridão do mundo.....	93
Figura 8 - Objetos cerimoniais	94
Figura 9 - O pico do mundo	96
Figura 10 - Os níveis do mundo.....	97
Figura 11 - A cobra-canoa e seus ocupantes	100
Figura 12 - A cobra-canoa no Lago de Leite	100
Figura 13 - Margens do percurso.....	102
Figura 14 - A entrada da canoa	102
Figura 15 - A humanidade sai para a superfície	110
Figura 16 - Indígena acenando	114
Figura 17 - O início dos caminhos	121
Figura 18 - Percurso da canoa.....	122
Figura 19 - Localização de malocas	123
Figura 20 - Percurso por terra.....	123
Figura 21 - Quarto do Trovão.....	125
Figura 22 - Representação das malocas	126
Figura 23 - Espaço de vivência.....	127
Figura 24 - Transformação das onças	128
Figura 25 - Espaço de vivência das onças	129
Figura 26 - Corpo no perspectivismo	130
Figura 27 - Corpo como prisão	131
Figura 28 - Escolha do caminho	132
Figura 29 - Plantação	133
Figura 30 - A cobra-canoa abre espaço	134

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 LITERATURA DAS MARGENS E ESTUDOS DECOLONIAIS	16
1.1 ESPAÇO/CARTOGRAFIA LITERÁRIA E A ELIMINAÇÃO DAS FRONTEIRAS NA OBRA <i>ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA</i>	27
1.2 LITERATURA E AUTORIA INDÍGENA	36
2 A OBRA <i>ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA</i>	49
2.1 DOS ESTUDOS DA PAISAGEM E DO ESPAÇO	56
2.2 O ESPAÇO E A MULHER “CRIADORA” NA NARRATIVA <i>A ORIGEM DO UNIVERSO</i>	62
2.3 O ANTROPOCENO E AS TRANSFORMAÇÕES NO ESPAÇO	67
3 DA METAFORIZAÇÃO DO ESPAÇO NA OBRA <i>ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA</i>	88
3.1 DISPERSÕES DO POVO DESANA NO ESPAÇO FICCIONAL DE <i>ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA</i>	104
3.2 MULTIMODALIDADE ENTRE OS ESPAÇOS NARRADOS E OS DESENHADOS	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
REFERÊNCIAS	138

INTRODUÇÃO

Este trabalho busca compreender os espaços ficcionais presentes na obra *Antes o mundo não existia* (2019), partindo da ideia de espaço como fundamental para a construção de sentidos nas narrativas. O objetivo é analisar como os espaços compõem uma parte significativa dos sentidos construídos no texto, como os textos se organizam por meio de suas paisagens. Ou seja, a paisagem, seria, portanto, primordial para a construção das narrativas.

Buscarei aqui analisar a noção de espaço principalmente a partir do *território* e sua importância para os povos indígenas, fundamental para a sobrevivência, mas principalmente como lugar do *bem viver* (Pacini, 2019), mas pensado não apenas como meio de subsistência, mas, como carregado de significados. A noção de *bem viver* está ligada a “um respeito generalizado das diversas cosmologias ameríndias com o mundo que os cerca” (Pacini, 2019, p. 207). Segato (2021) acrescenta que o bem viver se relaciona com outras formas de felicidade “derivadas de formações sociais e economias coletivistas [...] radicalmente disfuncionais ao projeto do capital” (Segato, 2021, p. 76).

O texto aborda as violências perpetradas pela colonização, principalmente no que diz respeito ao domínio do território, na exploração desenfreada de recursos naturais e de pessoas. Situa a colonização, em especial no espaço latino-americano, como responsável pela criação das dualidades colonizador/colonizado, Norte/Sul, periferia/centro e pela subalternização daqueles que se encontram no que é considerado a periferia do capitalismo.

Desse modo, temos um olhar duplicado, um sobre a realidade da colonização e outro sobre uma produção literária que metaforiza esta realidade. Este trabalho busca pensar no processo histórico de construção da marginalização e subalternização de produções vindas do chamado Terceiro Mundo a partir do texto literário. A criação de categorias e dualidades está ligada ao que autores decoloniais, que serviram de base para o texto, chamam de *invenção* da América, um espaço oposto à representação da Europa. Desde o início, segundo Todorov (1993),¹ a América seria o Outro, considerada inferior, e permitiria à Europa a ascensão e

¹ TODOROV, Tzvetan. “Colombo e os índios” in. *Nós e os Outros*. A reflexão francesa sobre a diversidade humana. vol. 1. Jorge Zahar Editor. RJ. 1993.

usurpação dos territórios com suas riquezas e a escravidão dos corpos nativos em diversas modalidades.

Esta análise envolve a marginalização na literatura, abordando os textos que se encontram à margem, em relação ao cânone, baseado principalmente em moldes ocidentais. Observa-se que a colonização coloca os sujeitos em uma posição subalternizada e silencia suas vozes. As vozes indígenas e, conseqüentemente, também a literatura indígena passaram por um processo de silenciamento, conforme discutem os autores indígenas, com as produções sendo publicadas principalmente por não indígenas, desde as cartas de viagem do período colonial até os romances indianistas do romantismo no século XIX.

A respeito da produção escrita, Graúna (2012) acrescenta que

Ao longo da história da colonização, os povos indígenas vivenciaram a impossibilidade de escrever e expor o seu jeito de ser e de viver em sua própria língua. Diante disso, podemos dizer que não é à toa o fato de que a memória oral continuou sendo o único caminho para [o ameríndio] guardar, pelo menos, parte da história. (Graúna, 2012, p. 268-269)

A produção literária escrita² indígena começa a ganhar destaque apenas a partir do final do século XX, com as obras sendo escritas e publicadas por autores indígenas que tinham muito mais dificuldades de publicação do que outros brasileiros, a começar pela língua nativa que não era aceita para a publicação. A autoria pode ser, então, considerada uma forma de resistência, assim como a literatura é uma ferramenta que leva as vozes subalternizadas a um público cada vez maior.

A obra *Antes o Mundo Não Existia* (2019) começou a ser produzida na década de 1960, a partir dos relatos orais de Firmiano Arantes Lana ao seu filho Luiz Gomes Lana, indígenas da etnia Desana, da região amazônica, em um território que compreende o Brasil e a Colômbia. Luiz Lana transcreveu as narrativas de seu pai em Desana, depois as traduziu para o português, e contou com a ajuda da antropóloga Berta Ribeiro para conseguir a primeira publicação em 1980. *Antes o Mundo Não Existia* compreende narrativas de criação do universo, a dispersão do povo Desana

² Seria possível discutir a respeito da literatura oral produzida pelos indígenas e que resistiu aos séculos de colonização. Nesse sentido, cabe acrescentar, como exemplo, a oralitura: “O conceito de oralitura é adotado pelos escritores antilhanos a partir da década de 80 e a justificativa para o uso de tal nomenclatura, segundo estes autores, está no fato da literatura tradicional, da forma como é concebida, não oferecer espaço que abrigue de forma satisfatória as questões ligadas à produção literária nas Antilhas”. (Santos, 2011, p. 01)

pela região amazônica, com a agência de grandes xamãs, seres poderosos e seus ritos. É considerada a primeira obra completa publicada por indígena no Brasil, um trabalho fundamental que mantém vivo aspectos da cultura e do pensamento de uma etnia.

Assim, este trabalho concentra a análise sobre paisagens e cartografia literária em algumas narrativas da obra, especialmente em “A origem do mundo”, “A dispersão dos Umukomahsã e a localização dos Tōrāmu Kehíripōrã”, “História dos três cataclismos” e, eventualmente, em “As andanças pelo mundo de Umukoamhsu Boreka” e “História dos Diróa e dos Koáyea”. O pensamento cosmológico desta etnia que aparece escancarado, e precisamos de uma lente ou uma janela para compreender melhor, e este olhar mais cuidadoso se voltará para o território. Pretendo assim compreender o conceito de espaço nesta literatura e analisá-lo nas narrativas nativas que foram publicadas neste livro.

O primeiro capítulo é um olhar externo à obra. Apresenta discussões sobre literatura das margens, aquela feita por sujeitos marginalizados para levar suas reivindicações aos espaços de decisão, apesar do cânone opressor desvelado pelos estudos coloniais. Estuda ainda a construção da ideia de América Latina, um espaço de oposição, fragmentado e construído para ser o *Outro* do Norte Global. Por fim, apresenta reflexões sobre literatura e autoria indígenas de pensadores que consideram a literatura uma arma de resistência e luta contra os problemas enfrentados pelos povos.

O segundo capítulo aborda os detalhes da capa do livro, e deixa-se admirar pelo que pode ser lido ali, um presente que a Avó deixou para a humanidade. Início apresentando a obra *Antes o Mundo Não Existia*, seu contexto de produção e alguns aspectos gerais do texto e do povo Desana. Pretendo aqui compreender os estudos sobre paisagem e cartografia literária. E vou coroar este momento criativo e reflexivo com a criação do universo pela Avó do mundo e as mudanças geradas pelo Antropoceno desde então.

O terceiro capítulo está centrado na análise das narrativas, no qual abordo a metaforização do espaço e as dispersões do povo Desana pelas paisagens amazônicas. Por isso, analisa a multimodalidade presente nas representações gráficas produzidas e textuais pelo autor ao longo da obra, como as gravuras que são formas de linguagem artísticas que também representam o modo como as paisagens

são significativas para o texto “ficcional”. Nas imagens temos são encontradas especificidades que serão desveladas aos poucos.

Conclui-se que o espaço ficcional é dotado de significações no texto literário e imagético. Ele representa a movimentação e dispersão dos povos, a fluidez das narrativas, bem como o sagrado. O espaço aparece como palco de conflitos, local de violências cometidas pela colonização. Ao mesmo tempo, permite o *bem viver* e a proteção social e individual.

Verificamos como o espaço pode ser alterado pelas ações humanas e como esta relação aparece nas narrativas. As mudanças espaciais possibilitam a progressão das narrativas, da mesma forma que reconfigurou a relação das personagens com o elemento espacial.

Aqui chegamos ao ápice da obra e de nossa dissertação, a multimodalidade presente na obra, na relação entre as imagens e o texto, direcionando o olhar para os elementos espaciais. Concluimos que o espaço aparece nas imagens interligado às descrições, em certos momentos antecipando a narrativa; em outros permitindo a visualização dos elementos textuais. O espaço imagético se concentra principalmente nas dispersões, no deslocamento de personagens e na representação de espaços de convivência, locais de proteção.

O trabalho concluiu que o elemento espacial constituiu fonte de disputa, de violência colonial, mas representou especialmente a ligação com os elementos espirituais, locais de vivências e experiências múltiplas. Foi fundamental para o desenrolar das narrativas em diálogos estreitos com a imagética presente na obra. O espaço foi palco de disputas, mas também de transformações, aprendizado e constituição de uma espiritualidade que aparece profícua nas narrativas míticas, fonte primordial dos textos, mas que se faz *bem viver* nos inúmeros rituais que são elaborados no interior dos textos analisados.

1 LITERATURA DAS MARGENS E ESTUDOS DECOLONIAIS

A literatura acompanha as diferenças sociais e culturais e suas mudanças criativas ao longo do tempo. Os anseios e reivindicações sociais aparecem nos textos literários de acordo com as necessidades de cada época. A literatura indígena, movimento de produção literária a partir da autoria indígena iniciado no fim do século XX, corresponde a uma necessidade dos povos indígenas de levar suas vivências e denúncias a um público maior.

Tal movimento passa pela urgência de expor a posição subalternizada a que os sujeitos marginalizados foram expostos no processo de colonização. O texto literário permite que se percebam as transgressões que ocorrem por meio das palavras, e refletem o que ocorre nos mais diversos setores sociais. Conforme apontam Karam; Espindola (2020), existem dois aspectos a se considerar a esse respeito, um deles muito especial, porque a palavra criativa, por ser gerada noutro berço literário, torna-se ela mesma transgressão da opressão sofrida:

o texto literário se distingue dos demais gêneros textuais por sua capacidade intrínseca de transgressão, de subversão, da língua e das próprias convenções estéticas já estabelecidas; de outro, que as literaturas dos países latino-americanos necessitaram realizar uma longa trajetória de individuação para se desvincularem da *linguagem do outro*, do europeu (Karam; Espindola, 2020, p. 225 – grifo das autoras).

A produção literária passa, então, por um processo de abandono das marcas estéticas próprias das línguas não indígenas e do cânone estabelecido. O texto literário permite, em suas variadas possibilidades linguísticas, que o cânone seja contestado. As autoras sustentam que a literatura latino-americana passa por um processo de desvinculação dos padrões de produção literária importados do colonizador. A colonização, segundo as autoras, determinou os moldes a serem adotados nas produções dos países dominados:

[...] a imposição linguística e cultural decorrente do processo de colonização foi determinante para que, durante quatrocentos anos, as literaturas latino americanas se vissem compelidas a adotar padrões e modelos exógenos (Karam; Espindola, 2020, p. 225-226).

Ou seja, a colonização consolidou como molde o que foi imposto pelo colonizador. A produção literária seria padronizada de acordo com o que veio de fora, do que as autoras chamam a *linguagem do outro*, do europeu. O processo de

colonização impôs a língua, a cultura e os meios de produção cultural que não são os das populações locais. Foram necessários séculos de resistência para que uma emergente literatura *das margens* forjasse seu lugar em relação ao cânone e aos tais moldes importados.

Assim, por literatura das margens, entendemos uma literatura que subverte o cânone, apresentando e sendo produzida pelos sujeitos marginalizados no processo de colonização. O colonizador impôs durante séculos os moldes de produção artística que seriam considerados de prestígio. A partir das lutas dos sujeitos marginalizados, surgem outras manifestações literárias, que contestam o cânone e apresentam a diversidade.

O contexto de produções na América Latina abrange a contribuição intelectual dos estudos decoloniais. Ballestrin (2013) situa os estudos decoloniais no contexto do pós-colonialismo, período em que os países não mais estariam sob o controle de um colonizador, mas ainda sofreriam os efeitos da colonialidade. A partir da ideia de dominador/dominado surgem os estudos a respeito dos subalternizados.

Ballestrin (2013) considera Spivak como uma expoente dos estudos dos subalternizados com a obra “Pode o subalterno falar?” (1985). A autora explica que o termo “subalterno” foi tomado de empréstimo de Antonio Gramsci “e entendido como classe ou grupo desagregado e episódico que tem uma tendência histórica a uma unificação sempre provisória pela obliteração das classes dominantes” (Ballestrin, 2013, p. 93).

Assim o subalterno estaria preso na dualidade colonizador/colonizado e não poderia ter uma voz ativa, uma vez que seu discurso estaria imbrincado no discurso hegemônico. Para a autora, o subalterno estaria em uma posição de silenciamento. A partir dessas considerações a respeito dos subalternos, Ballestrin (2013) descreve a criação de um grupo de estudos subalternos e pós-coloniais.

Os estudos decoloniais inicialmente contou com uma diversidade de pesquisadores de diferentes nacionalidades, o que gerou críticas de outros autores, como Mignolo, que apontou que a realidade da América Latina requeria que os pesquisadores não viessem do Norte ou de outras realidades que não poderiam

compreender as particularidades latinas. A partir disso, criou-se um novo grupo de estudos pós-coloniais ou decoloniais.

O novo grupo chamado Modernidade³/Colonialidade contou com autores como Aníbal Quijano, Walter Dignolo, Enrique Dussel, dentre outros, e foi formado a partir de publicações, palestras e seminários no final da década de 1990 e início dos anos 2000. Escobar (2003) descreve a constituição do grupo que “compartilha noções, raciocínios e conceitos que lhe conferem uma identidade e um vocabulário próprio, contribuindo para a renovação analítica e utópica das ciências sociais latino-americanas do século XXI” (Escobar, 2003, p. 53 *apud* Ballestrin, 2013, p. 99).

Os estudos do grupo Modernidade/Colonialidade tiveram como principal aporte o conceito de colonialidade. Ballestrin (2013) explica que o conceito surgiu com Aníbal Quijano, em 1989, que esforçou-se em apontar detalhes que deixassem evidentes que “as relações de colonialidade nas esferas econômica e política não findaram com a destruição do colonialismo” (Ballestrin, 2013, p. 99). Ou seja, as relações de dominação não tiveram fim com o encerramento da administração colonial nos países latino-americanos.

Daí advém o conceito de *colonialidade do Poder*, também de Quijano, que descreve como os colonizados ainda estão em uma situação colonial, uma vez que o sistema do mundo atual está articulado com a hierarquização e divisão étnico-racial do trabalho. Segundo Ballestrin (2013) o conceito de colonialidade será ampliado pelos autores do grupo Modernidade/Colonialidade, abrangendo não só a esfera do Poder, mas também *do Saber e do Ser*.

Ballestrin (2013) explica que a colonialidade abrange o domínio colonial moderno, baseado na ideia de raça, gênero e trabalho. A autora aponta o caminho dos autores para traçar uma ideia de modernidade, que não poderia ser desvinculada da colonialidade, uma vez que o sistema-mundo capitalista moderno estaria atrelado à exploração colonial.

³ Bruno Latour aborda a modernidade como um projeto falho. O conceito modernidade será longamente detalhado no primeiro capítulo deste trabalho, agora é importante somente compreender que *Jamais fomos modernos* (Latour, 1994).

A ideia de raça, gênero e trabalho vai demarcar as relações de exploração características da modernidade. Ballestrin (2013) explica que essas três instâncias ordenam as relações marcadas pela exploração e pela dominação dos oprimidos. A colonialidade aparecerá na modernidade que, segundo os autores apresentados por Ballestrin (2013), vinculados à pós-modernidade, o que permite olhar para trás e ver que a modernidade é *uma lenda civilizadora*, que não tem lastro na realidade.

A modernidade é um projeto de poder que quer se impor sobre os demais considerados atrasados, não-modernos, isso na medida em que “a civilização moderna autodescreve-se como mais desenvolvida e superior (o que significa sustentar inconscientemente uma posição eurocêntrica)” (Ballestrin, 2013, p. 102). E a partir dessa ideia de modernidade/superioridade outros povos serão subjugados sob o argumento de que é necessário que alcancem o desenvolvimento. Essa visão de mundo colonial gerará violência e dominação, que será diminuída nos discursos, afinal, seria necessário alcançar um novo estágio civilizatório, independente dos custos.

De acordo com os autores decoloniais, a noção de diferença colonial surge com a dominação das Américas:

Em suma, o fundamento da modernidade/colonialidade está no descobrimento e na invenção da América – para Dussel, Mignolo, Quijano/Wallerstein; ela é uma origem, “tão origem” como fora a Grécia para a civilização ocidental (Mignolo, 2003, p. 57). Até o século XVI não havia diferença colonial, mas diferença imperial: os bárbaros eram imperiais turcos, mouros, chineses, russos (Mignolo, 2003, p. 42). Para Dussel, a América não somente foi a primeira periferia do sistema-mundo como também a primeira oportunidade de acumulação primitiva do capital (Castro-Gómez, 2005a) (Ballestrin, 2013, p. 102-103).

A relação de dominação da Europa nas Américas permitiu a verificação de um sistema colonial em que o colonizador aparece como aquele que levará a civilização, ao mesmo tempo em que explora e lucra com a dominação dos colonizados. A partir disso, seria criada a primeira periferia do sistema-mundo. Ou seja, ocorre a divisão Norte-Sul, em que o Sul global seria subdesenvolvido e permitiria o desenvolvimento econômico do Norte. Ainda seria possível ampliar a discussão e compreender que os EUA são tão colonizadores e até mais cruéis, provocando guerras e exploração nos demais países da América do Sul.

Outra dimensão fundamental para o grupo Modernidade/Colonialidade, segundo Ballestrin (2013), é a colonialidade do Saber, ou seja, a dimensão epistêmica e epistemológica da colonialidade. Os autores decoloniais argumentam que a Europa, ao longo dos séculos, firmou-se como o centro do conhecimento no sistema-mundo. O conhecimento estaria atrelado ao eurocentrismo, uma maneira de produção intelectual que se liga ao padrão mundial de poder colonial, ao capitalismo profundamente eurocentrado. Nesse sentido, Ballestrin (2013) acrescenta:

A diferença colonial epistêmica é cúmplice do universalismo, sexismo e racismo. Nesse debate, agregou-se a noção do filósofo colombiano Castro-Gómez de “*hybris del punto cero*” (Castro-Gómez, 2005c). O “ponto zero” é um ponto de partida de observação, supostamente neutro e absoluto, no qual a linguagem científica desde o Iluminismo assume-se “como a mais perfeita de todas as linguagens humanas” e que reflete “a mais pura estrutura universal da razão” (Castro-Gómez, 2005c, p. 14) (Ballestrin, 2013, p. 104).

Dessa forma, o conhecimento seria válido apenas se se considerasse um sujeito que não é atravessado pelas noções de sexo, classe, raça, língua ou localização epistêmica. Ou seja, o conhecimento seria pautado por uma ideia de neutralidade que não seria possível na periferia do sistema-mundo. Ballestrin (2013) argumenta que essa ideia não é original do grupo Modernidade/Colonialidade, mas este contribuiu no sentido de promover um movimento de “descobrimento e de revalorização das teorias e epistemologias do sul” (Ballestrin, 2013, p. 105).

O movimento de valorização das epistemologias do Sul e de resistência teórico, prático e político constitui o conceito de “Giro decolonial”. A decolonialidade se refere à resistência em diversos âmbitos contra a noção de colonialidade ancorada na modernidade. A autora resume a decolonização da seguinte forma:

a decolonização é um diagnóstico e um prognóstico afastado e não reivindicado pelo *mainstream* do pós-colonialismo, envolvendo diversas dimensões relacionadas com a colonialidade do ser, saber e poder. [...] aquilo que é original dos estudos decoloniais parece estar mais relacionado com as novas lentes colocadas sobre velhos problemas latino-americanos do que com o elenco desses problemas em si (Ballestrin, 2013, p. 108).

Assim, a decolonização aborda os problemas que já eram discutidos pelos estudos pós-coloniais, diferindo desses quanto à sua abordagem, acrescentando as dimensões da colonialidade do ser, do saber e do poder. Tais dimensões seriam as

lentes pelas quais a decolonialidade desenvolveria sua crítica ao sistema da colonialidade.

Por fim, a autora destaca que a decolonização não significa a rejeição de toda a criação vinda do Norte, mas um contraponto, um trabalho no sentido de acrescentar a teorização vinda do Sul. Ballestrin (2013) apresenta diversos autores que, tanto das periferias quanto do centro, “questionam o universalismo etnocêntrico, o eurocentrismo teórico, o nacionalismo metodológico, o positivismo epistemológico e o neoliberalismo científico contidos no *mainstream* das ciências sociais” (Ballestrin, 2013, p. 109).

Os autores questionam a produção teórica de conhecimentos, pautadas no pretensão universalismo do Norte global. A autora esclarece que esses questionamentos levaram a um conjunto de elaborações conhecidas como Teorias e Epistemologias do Sul, que buscam valorizar as produções do que se considera a periferia do sistema-mundo. Dessa forma, tais produções teóricas servem para o processo de descolonização epistemológica.

A descolonização epistemológica assume um papel importante a partir da criação de teorias desenvolvidas a partir das margens. Nesse sentido, Ballestrin esclarece a necessidade de uma teorização, considerando o papel normativo presente no processo:

Se toda teoria serve para algo ou para alguém, é razoável partir do princípio de que ela reproduz relações de colonialidade do próprio poder. Historicamente, a teoria e a filosofia política foram predominantemente pensadas no Norte e para o Norte. Por um lado, ela serviu como pilar fundamental para a arquitetura da exploração, dominação e colonização dos povos não situados no Ocidente exemplar. Por outro, o Ocidente foi capaz de reagir desde dentro, improvisando teorias outras, críticas e contra-hegemônicas. Essa marginalidade teórica dialoga com as versões periféricas e subalternas produzidas fora do Norte. Dessa perspectiva, descolonizar a teoria, em especial a teoria política, é um dos passos para a decolonização do próprio poder (Ballestrin, 2013, p. 109).

A formação de teorias, produções epistemológicas, está ligada a relações de poder. A autora argumenta que a filosofia política foi pensada principalmente no Norte e serviu de fase para a exploração e dominação dos povos fora do Norte. No entanto, também foram pensadas críticas dentro do Norte, ao que a autora chama de

mainstream das teorias políticas. Tais posicionamentos se encontrariam com as teorias pensadas fora do Norte global, formando o que a autora chama de marginalidade teórica. As teorias que vieram da margem contribuiriam para a descolonização do poder, na medida em que orientariam um caminho fora da dominação da colonialidade.

Apesar de reconhecer a contribuição do grupo Modernidade/Colonialidade para a produção epistemológica, Ballestrin (2013) destaca que existem pontos a serem observados na teoria da decolonialidade. Um dos aspectos seria a consideração de que não há uma única modernidade, pautada nos padrões eurocêntricos. A autora aponta que seria importante considerar a construção de modernidades que não estão pautadas em tal modelo, considerado o padrão.

Nesse sentido, Friedman (2006) aponta que a modernidade que vemos atualmente “não pode ser reduzida à fórmula ‘Ocidentalização do mundo não-ocidental’” (Friedman, 2006, p. 87). A autora indica que o Ocidente sofreu influências de outras regiões, consideradas à margem. E muitos aspectos do que se considera avanços e modernizações não são fruto apenas de produção ocidental. Argumenta, ainda, que o modernismo deve ser pluralizado no pós-modernismo, visto em um quadro global. “Para o conseguir, devemos romper com a poderosa ideia de que é ao eurocentrismo hoje generalizado que se devem a origem e o alastramento da modernidade, da modernização e do modernismo” (Friedman, 2006, p. 88). A autora apresenta, então, os conceitos de modernidade, modernização e modernismo:

utilizo *modernidade* para me referir a uma condição histórica de ruptura radical num espectro de indícios sociais associado à dimensão experiencial de mudança acelerada – aquilo a que chamo fenomenologia do novo e do agora; utilizo *modernização* para me referir ao processo histórico no sentido da modernidade; e utilizo *modernismo* para me referir às expressões estéticas e filosóficas da modernidade, com especial destaque para aquelas que evidenciam auto-reflexividade e uma tentativa de encontrar novas formas de percepção e de representação em consonância com a ruptura (Friedman, 2006, p. 88).

A partir da distinção dos três conceitos, a autora concebe o modernismo como as expressões de criatividade dentro da modernidade. O modernismo, para Friedman (2006), reside nas atividades criativas que refletem e permitem a condição da modernidade. Desse modo, a autora diz que ele pode aderir à modernidade, ou

oferecer resistência crítica a ela, mas “em todo caso é sempre uma parte integrante e significativa da modernidade e não separada dela” (Friedman, 2006, p. 88).

Desse modo, a autora discute a ideia de modernidade como um movimento disruptivo, ainda que em contato com as construções históricas. Friedman (2006) salienta que a modernidade é atravessada pela história, mas representa uma possibilidade de mudança. Nas palavras da autora:

É certo que modernidade designa situações históricas, mas designa igualmente um estado de espírito, uma consciência de ruptura, uma crença numa ruptura com o passado, e também uma orientação futura, que frequentemente alia o fervor utópico a uma nostalgia distópica pelo passado imaginado e a uma amnésia cultural generalizada, uma vontade de esquecer (Friedman, 2006, p. 89).

Ou seja, o passado representa uma influência naquilo que se considera a modernidade, na ideia de avanços alcançados, mas funciona como um modelo a ser superado. A vontade de esquecer seria um motivador, que levaria a esse desejo de ruptura. Assim a modernidade carrega a história, mas representa sobretudo a vontade de superá-la, de reorientar o futuro.

Para criticar, então, o modelo de modernidade baseada na ideia de rejeição ao eurocentrismo, a autora propõe uma discussão sobre as modernidades policêntricas. A autora defende uma abordagem “integrada e interdisciplinar que reconheça o modo como o social e o cultural se entrelaçam em diferentes modernidades, modernizações e modernismos de diferentes épocas e lugares” (Friedman, 2006, p. 89). A ideia seria rejeitar o eurocentrismo generalizado e a divisão do mundo em categorias binárias de Periferia/Centro, Norte/Sul, por exemplo.

A autora salienta que essa divisão geralmente se baseia na ideia de que a modernidade ocidental é a única e verdadeira, a definitiva, que se espalhou pelo mundo do Centro para as Periferias. O colonialismo europeu e a cultura de massas seriam responsáveis por espalhar um conjunto de crenças em que a modernidade eurocêntrica e a ideia de uma superioridade europeia apareceriam em destaque:

Esta crença, ignorando tudo quanto o Ocidente foi buscar às civilizações islâmica, mongólica, chinesa, indiana e outras, pressupõe normalmente o excepcionalismo europeu, quer dizer, a ideia de que a chamada ascensão do Ocidente a partir de 1492 se tornou possível porque este estava mais avançado do que as outras sociedades da

época ou então porque as suas características internas lhe permitiam inventar, por si só, a modernidade (Fridman, 2006, p. 90).

A autora explica que esta é uma crença denominada como difusionismo europeu, que levaria a um entendimento do eurocentrismo como responsável pelo que é moderno, enquanto o resto do mundo estaria em busca desse modelo. Friedman (2006) aborda a ideia de que tal difusionismo leva à crença de que o mundo buscaria sempre o progresso e a modernidade baseados nos moldes europeus. Assim, o mundo estaria dividido entre centro e periferia (desenvolvidos e subdesenvolvidos), com a Europa sendo o modelo e o resto do mundo deveria modernizar-se, pois não conviria ficar nos moldes de sociedades tradicionais, ou seja, sociedades não inovadoras.

Para criticar essa redução da modernidade em modelos binários, a autora propõe um olhar policêntrico para o fenômeno. Ela defende que as sociedades dialogam umas com as outras ao longo do tempo em uma constante “apropriação criativa das ideias umas das outras” (Friedman, 2006, p. 92). O diálogo entre as civilizações levou a uma rede de múltiplas modernidades, desfazendo a ideia de uniformidade do mundo moderno. Ou seja, como se todo o mundo fosse o espelho da Europa e dos EUA, e não uma mistura de modernidades e pós-modernidades, com influências diversas.

A autora destaca que o modernismo deve ser visto de forma plural, assim como a modernidade. E considerar que a modernidade acabou por volta da década de 1950 seria ignorar toda a produção artística de autores das regiões colonizadas nesse período:

Se aceitarmos que o colonialismo faz parte da modernidade ocidental, essencial à sua formação desde o século XVI até ao século XX, não devemos fechar as portas ao modernismo sem que antes as vozes criativas das colónias tenham a sua oportunidade de falar. Os seus movimentos nacionalistas e a sua libertação das dimensões políticas da governação colonial são decisivos para a história das respectivas modernidades. Por isso, as forças criativas existentes nessas modernidades estão empenhadas em gerar modernismos que acompanhem as suas modernidades específicas. Chamar “pós-modernas” às suas artes pós-libertação – como muitas vezes sucede – é não entender, de todo, a questão. Dizer múltiplas modernidades é o mesmo que dizer modernismos múltiplos. E dizer modernismos múltiplos é o mesmo que reespacializar e reperiodizar o modernismo (Friedman, 2006, p. 95-96).

O argumento da autora baseia-se na ideia de uma multiplicidade de modernismos e modernidades. Assim, os movimentos de libertação e as vozes criativas das colônias fariam parte do que se considera a modernidade, não sendo excluídas em favor de uma modernidade atrelada exclusivamente ao modelo europeu. Tais forças criativas estariam envolvidas na criação de modernismos que acompanhem suas especificidades. A reflexão sobre múltiplos modernismos levaria à consideração de que os espaços e fronteiras precisam ser repensados, tanto no que diz respeito ao espaço geográfico quanto no período que compreende o modernismo.

A autora discute o modernismo e as modernidades não como um mosaico separados por barreiras políticas e culturais fixas, mas com fronteiras porosas, que permitiriam uma maior integração. Seria necessário promover uma maior compreensão das interações culturais e geográficas, para que o modernismo não seja um movimento uno. Assim, os modernismos se formariam a partir de fronteiras permeáveis que promovem o confronto e a mistura de diferentes expressões culturais.

O ponto principal da discussão parece ser desconstruir a noção comum de que todas as produções vindas dos colonizados fariam parte de uma posição periférica e marginal. A arte e as reflexões, nesse caso, não estariam atreladas aos binarismos Primeiro/Terceiro Mundo, Centro/Periferia, mas, antes, fariam parte de diversos centros. A partir de variados centros, seria possível diferentes manifestações artísticas, pensando em modernismos plurais.

Em termos estéticos, esta nova geografia implica uma reescrita radical daquilo a que os críticos chamaram o internacionalismo do modernismo: o seu polilinguismo e policulturalismo, o seu antinacionalismo e o seu acolhimento do Outro não-ocidental como meio de revitalizar as várias esterilidades do Ocidente. Este conceito prevalecente de internacionalismo modernista retrata os artistas do nosso Oeste como os inovadores e as culturas do Resto como tribais e tradicionais, funcionando como matéria-prima para apropriação criativa e transmutação naquilo que é o génio da arte moderna. Em vez deste modelo de centro/periferia, a nova geografia do modernismo deve estabelecer muitos centros pelo globo afora, centrando-se no tráfego cultural que os liga e interpretando os circuitos de influência e de transformação recíprocas (Friedman, 2006, p. 96-97).

O modernismo e as modernidades estariam centrados em um processo de trocas e influências, não apenas no recebimento passivo e de uma imposição eurocentrada. A lógica seria a de troca cultural, em que os muitos centros espalhados

pelo mundo influenciaram e seriam influenciados por diversas culturas. Haveria, então, uma reconfiguração geográfica do que se entende como centro e periferia, não mais uma dominação total e o poder imanando exclusivamente do centro e uma atitude passiva da periferia, mas esses processos se constituiriam em trocas culturais.

A autora destaca que não significa que não existiu um processo de dominação, que a colonização não ocorreu, mas que não seria necessário adotar uma atitude vitimista diante do histórico, mas reconhecer que existiu a resistência e, a partir daí, observar a constituição de múltiplas influências vindas de ambas as partes, as tidas como colonizadoras e as colonizadas.

O reconhecimento de múltiplas influências estaria ligado a um não apagamento das produções e da realidade daqueles considerados subalternizados. Assim, essas seriam produções não mais colocadas apenas à margem, mas fazendo parte de um centro de produção que, em partes, sofreria influência, mas não seria a vítima, porque produz também essa influência cultural em um cenário de troca.

Desse modo, haveria uma reconfiguração geopolítica dos centros, colocando a dita periferia não apenas em um lugar marginal. Este seria um pensamento principalmente decolonial, de reconfiguração das dominações históricas. Consideramos importante para se pensar as produções, em especial literárias, colocadas à margem pelo pensamento colonial.

Conforme discute Kambeba (2020), os povos indígenas buscam demarcar seus territórios, em uma luta “contra o sistema que quer vê-los desapropriados de terras produtivas, ricas em minérios, madeira de lei, onde entende que precisa ser construída uma hidrelétrica ou uma hidrovía” (Kambeba, 2020, p. 57).

No entanto, também é importante pensar no processo histórico de construção da marginalização e subalternização de produções vindas do chamado Terceiro Mundo. A criação de tais categorias está ligada ao que os autores decoloniais chamam de *invenção da América*, um espaço que apareceria em oposição a tudo que a Europa representaria. No início, as Américas seriam este *Outro inferior*, e permitiria à Europa a ascensão em diversos aspectos, porém, logo os EUA tomaram o lugar do centro colonizador do planeta.

A discussão que iniciaremos no próximo tópico diz respeito à “invenção da América” enquanto espaço subalternizado, baseada principalmente na discussão de autores decoloniais como Quijano e Mignolo. Espero conseguir demonstrar a criação de um espaço subalterno, dividido e fragmentado em detrimento de outro espaço considerado superior sem substancializar as realidades, mas compreendendo-as como construções sociais e culturais.

1.1 ESPAÇO/CARTOGRAFIA LITERÁRIA E A ELIMINAÇÃO DAS FRONTEIRAS NA OBRA *ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA*

A ideia de América Latina como uma invenção aparece em Mignolo (2007) a partir da discussão baseada na colonialidade e no processo histórico que levou a uma nomeação e à distinção desse espaço geográfico. O autor argumenta que os séculos de colonialidade trouxeram uma ideia de um continente americano:

Después de todo, el continente americano existe sólo como una consecuencia de la expansión colonial europea y los relatos de esa expansión desde el punto de vista europeo, es decir, la perspectiva de la modernidad (Mignolo, 2007, p. 16).

O autor argumenta que seu objetivo é separar o nome *América* de uma imagem que temos dela na cartografia, de modo a entender que as Américas é uma ideia construída ao longo dos séculos de expansão colonial e a partir de um ponto de vista europeu. Mignolo destaca essa construção como um processo histórico, a partir de uma posição decolonial, e discute como o continente foi marcado pela perspectiva europeia:

Desde Bartolomé de Las Casas, en el siglo XVI, hasta Hegel, en el siglo XIX, y desde Marx hasta Toynbee, en el siglo XX, los textos que se han escrito y los mapas que se han trazado sobre el lugar que ocupa América en el orden mundial no se apartan de una perspectiva europea que se presenta como universal. Es cierto que los europeos reconocen que hay un mundo y unos pueblos fuera de Europa, pero también es cierto que ven a esos pueblos y a los continentes en que habitan como “objetos”, no como sujetos, y en cierta medida, los dejan fuera de la historia. Dicho de otra forma, se trata de sujetos cuyas perspectivas no cuentan (Mignolo, 2007, p. 17).

A *América* aparece nas histórias e nos mapas a partir da visão europeia. Segundo o autor, tal perspectiva não é alterada ao longo dos séculos e é apresentada como universal. A visão europeia marcaria a história e a criação de um espaço em oposição a outro. O autor diz que existe um reconhecimento por parte dos europeus

de outros povos fora da Europa, mas estes povos não podem ocupar posições de sujeito e são colocados à margem da história. Mignolo (2007) vai argumentar que os pontos de vistas desses povos, sua história, não contam, ou seja, não são válidos.

A construção da ideia de América, segundo o autor, não pode ser separada da ideia de modernidade. A modernidade estaria atrelada à colonialidade, formando as bases para a criação da América enquanto espaço subalternizado, explorado e visto como inferior ao modelo europeu. Mignolo (2007) considera a modernidade inseparável da ideia de colonialidade. O continente americano conecta-se com a expansão comercial empreendida pela Europa desde o começo do século XV e que funcionou, segundo Mignolo, como o motor do capitalismo.

O continente americano, desde o início, seria um espaço a ser conquistado e explorado. Tal exploração não estaria apenas ligada ao espaço, aos recursos materiais, mas também envolveria a mão de obra barata, a exploração dos povos que habitavam o lugar. Para o autor, é impossível separar a ideia de América como algo isolado, que não faça parte do sistema-mundo e da exploração de recursos e pessoas. Nas palavras do autor:

El continente americano es el resultado de la primera expansión comercial europea y el motor del capitalismo. El “descubrimiento” de América y el genocidio de esclavos africanos e indios son parte indispensable de los cimientos de la “modernidad”, una parte más significativa que la Revolución Francesa y la Revolución Industrial. Más aún, son la cara oculta, la más oscura de la modernidad: la “colonialidad”. Por lo tanto, excavar la “idea de América Latina” implica comprender como nació Occidente y como se fundó el orden mundial moderno (Mignolo, 2007, p. 18).

Assim, para Mignolo, a ideia de América está intrinsicamente ligada com a expansão do capitalismo e da nova ordem mundial moderna, ou seja, o sistema mundo baseado no capital. O avanço do que se entenderia por modernidade apenas seria possível com a exploração do território e dos povos. O autor destaca a exploração da mão de obra de escravizados vindos de África e das populações indígenas do continente conquistado.

Outro aspecto importante do processo de construção da América enquanto uma ideia está na exegese bíblica (teologia). Mignolo (2007) destaca que o continente foi desenhado a partir da mentalidade cristã, que o situou em relação à Europa: “la

cosmologia Cristiana [...] organizo el mundo en continentes que giraban alrededor de Europa” (Mignolo, 2007, p. 19-20). O autor acrescenta que a visão dos povos que já habitavam o território não foi considerada ao se traçar os mapas da região. Segundo ele, os impérios Inca e Asteca consideravam que viviam no centro do mundo, mas não é o que vemos na cartografia presente até os dias de hoje.

Assim, também podemos pensar no desenho das regiões habitadas pelos Desana, povo ao qual pertencem os autores da obra *Antes o mundo não existia*. Os Desana estão em territórios que hoje compreendem dois países, mas, se aplicarmos o pensamento de Mignolo, uma visão decolonial a estes espaços, poderíamos pensar em território com demarcações diferentes, uma nova configuração que compreenderia quem já residia no local e suas especificidades, não as demarcações dos conquistadores. De modo que os espaços talvez apresentassem configurações diferentes na visão dos colonizados e dos colonizadores.

Mignolo acrescenta que o processo de divisão continental ocorreu tendo em vista o modelo de modernidade baseado na expansão da Europa. Principalmente, acrescenta que

La geopolítica de la división continental es clave para entender por qué “América Latina” fue incluida en Occidente e ubicada en la periferia al mismo tiempo. El continente americano y los pueblos que vivían allí se presentaron como inferiores en los relatos europeos desde el siglo XVI hasta que la idea se modificó en Estados Unidos después de la guerra hispano-estadounidense en 1898, cuando se asignó a “América Latina” un papel secundario (Mignolo, 2007, p. 20).

O autor situa que a demarcação de um continente americano incluiu e excluiu ao mesmo tempo. A América Latina foi incluída na ideia de Ocidente e, ainda assim, foi situada na periferia. Mignolo assinala que a América Latina estaria na periferia do sistema mundo moderno. A criação de um continente americano abrangeu a divisão mundial em Primeiro/Terceiro Mundo, Centro/Periferia. Haveria, ainda, a distinção dentro da América, com a elevação de status dos Estados Unidos da América e a América Latina sendo colocada em um papel secundário. As terras das Américas foram vistas historicamente como uma extensão da Europa (Nova Espanha, Nova York, Novo Mundo...) a serem conquistadas, exploradas e os povos residentes dominados e evangelizados.

O território desempenha um papel importante visto que a ocupação das terras levou a uma dominação que criou os nomes *América* e América Latina, intimamente ligados à exploração e à divisão das terras. A exploração do espaço começou visando o lucro e levou ainda a uma exploração da mão de obra.

La apropiación de tierras estaba estrechamente relacionada con la explotación de la mano de obra de indios y esclavizados africanos, y con el control de las finanzas, es decir, la acumulación de capital como consecuencia de la apropiación de tierras y la explotación de la mano de obra. El capital se concentró en Europa, en los Estados imperiales, y no en las colonias (Mignolo, 2007, p. 37).

O autor explora a lógica dos domínios da colonialidade, que envolveriam o domínio econômico, político, social e epistêmico. A questão discutida aqui envolve principalmente a economia e a exploração de pessoas, visando a acumulação de capital. Tal processo de exploração está diretamente ligado a um domínio do território, do espaço e de suas riquezas.

O padrão de apropriação de terras se repete, inclusive, na atualidade com a ocupação de áreas ricas em recursos e sua exploração com o objetivo de se obterem lucros vultosos. O autor diz que a ocupação de terras “é um dos objetivos primordiais da acumulação de capital” (Mignolo, 2007, p. 38 – tradução nossa). A produção e controle de recursos, buscando a acumulação de riquezas, passa pela questão do território:

La idea de América Latina es la de una región que comprende una enorme superficie de tierra rica en recursos naturales donde abunda la mano de obra barata. Esa es la idea no manifiesta. En cambio, de acuerdo con la retorica del FMI, el Banco Mundial y el consenso de Washington, “América Latina” está a la espera de su “desarrollo”. También podría rastrearse la explotación de mano de obra americana hasta la Revolución Industrial y el traslado de plantas productivas de empresas estadounidenses a países en vías de desarrollo con el propósito de abaratar costos. En cuanto al control de las finanzas, basta comparar la cantidad y el tamaño de los bancos de Nueva York, Londres o Fráncfort con los de Bolivia, Marruecos o la India (Mignolo, 2007, p. 38).

Então a América é uma região com recursos naturais abundantes, uma superfície enorme de terra que pode ser explorada junto com uma mão de obra barata. A justificativa estaria na ideia de desenvolvimento. Por isso, o autor diz que a América, ao mesmo tempo que é uma parte do ocidente, é situada como uma região subdesenvolvida, ou seja, uma periferia do capital. O autor acrescenta que a

acumulação do capital é notável pela quantidade de bancos e o tamanho destes nas regiões consideradas centros, no norte global. A exploração de uma região considerada subdesenvolvida seria observada pela acumulação do capital nos centros urbanos maiores. Dessa forma, haveria uma divisão entre Norte/Sul, Centro/Periferia.

A invenção da América estaria baseada em uma divisão do mundo. Historicamente, o autor fala de uma divisão tríplice, entre Europa, Ásia e África, antes da inclusão do quarto continente: a América. Esta divisão estaria baseada em conotações geopolíticas cristãs: “la división del mundo en continentes conforme la cosmología cristiana respondía a una invención cristiana aislada que más tarde fue aceptada por el mundo entero” (Mignolo, 2007, p. 51).

O argumento é de que a divisão do mundo em continentes e o registro cartográfico de tal divisão foi baseado na visão cristã. E o processo de demarcação desconsiderou a história dos povos locais. Houve um apagamento da história e das culturas. Mignolo (2007) acrescenta que as populações indígenas tiveram sua história apagada, que suas culturas seriam de museu e não culturas vivas, não teríamos mais uma história viva. O traçar dos mapas contribuiu para o apagamento cultural de quem já ocupava o território.

Cuando Gerardus Mercator trazó su mapamundi en 1542, representando al Nuevo Mundo como un continente separado, contribuyó a la creación de una identidad “americana” que no tenía en cuenta ni Anáhuac, ni Tawantinsuyu ni Abya-Yala. Esa supresión se conceptualizo como “modernidad”, como si la modernidad fuese una fuerza histórica necesaria con derecho a negar y suprimir todo lo que no se ajustara a un modelo de historia del mundo considerado como un “proceso histórico esencial” (Mignolo, 2007, p. 51).

Assim, o movimento de traçar o território em um mapa, desconsiderando a história e a visão dos que viviam ali é considerado pelo autor como um apagamento. Resulta em um apagamento e um silenciamento. A história é reescrita a partir do ponto de vista daqueles que conquistaram. E a visão do mundo, sua divisão em continentes, é cristalizada como natural e único caminho possível. Tudo isso, acrescenta o autor, em um modelo de história do mundo que será colocado como único possível.

A consequência é um apagamento e um silenciamento da história e da cultura, principalmente dos povos indígenas que viviam no território ocupado. Os povos indígenas passaram por séculos de exploração de seus territórios e das pessoas,

aliado a um silenciamento, uma posição marginalizada e subalternizada construída a partir da colonialidade.

Mignolo discute que a exploração e a construção de uma história tida como universal, mas que na verdade é excludente, se apoia na religião cristã e no avanço do capitalismo. A união de capitalismo e cristianismo impactou diretamente na indústria cultural:

la cartografía, la publicación y la circulación de libros, y la autoridad de los libros publicados, entre otras cuestiones. Sin esa relación, el capitalismo y el mundo en que vivimos, América incluida, serían muy distintos. La historia es una institución que legitima el relato de los sucesos a la vez que silencia otros relatos, entre ellos los que narran el silenciamiento de otras historias. [...] el cristianismo y el capitalismo ya se habían asociado hacia mediados del siglo XV. Pero América proporcionó la fuerza impulsora que favoreció la transformación del capital en capitalismo. [...] Aquí también la apropiación de la tierra, la explotación de la mano de obra y la trata de esclavos a gran escala giraban alrededor de un objetivo común (producir mercancías para el mercado mundial en gestación a partir de materias primas tales como el oro, el tabaco o el azúcar) con consecuencias terribles (la prescindibilidad de la vida humana en el proceso de producción de mercancías y de acumulación de capital) (Mignolo, 2007, p. 54).

A associação do capitalismo e da cosmologia cristã permitiu o silenciamento e o apagamento da história na produção cultural e no imaginário coletivo. O autor acrescenta que a exploração do território e da mão de obra também foram fatores importantes para o desenvolvimento do capitalismo e tiveram consequências terríveis, como a acumulação do capital e a desvalorização da vida humana.

O autor acrescenta que o capital se tornou capitalismo quando a ideia de progresso envolvia a exploração de pessoas e terras e a produção de mercadorias em larga escala como sendo parte de uma retórica da modernidade. Ou seja, a exploração do território, o esgotamento de recursos, a exploração de pessoas, o apagamento histórico e cultural faria parte de uma ideia de progresso, e seriam um mal necessário para o avanço da humanidade.

A discussão de Mignolo é importante para um pensamento decolonial, que considera esses apagamentos e busca uma nova visão da história e dos povos. A questão do espaço figura como fundamental para pensar a exploração e as bases da colonialidade. Também é importante do ponto de vista das lutas indígenas. O território foi retirado dos indígenas no processo de colonização e recuperá-lo, ao menos em

partes, é uma peleja que atravessa os séculos, gerações de indígenas buscando o direito de existir em seu espaço ancestral.

O espaço, que podemos considerar fundamental para a luta indígena, será discutido ao longo deste trabalho. No tópico seguinte, abordaremos os séculos de silenciamento que os indígenas enfrentaram e o papel da literatura como ferramenta para levar aos não indígenas as palavras de luta dos povos. Trata-se de uma luta por território, por direitos e contra a destruição do espaço. Portanto, podemos pensar no espaço como algo importante e valioso. Potiguara (2018) salienta a importância do território da seguinte forma:

Desde o passado até os dias atuais, o território e a cultura indígenas têm sido as linhas mestras de determinação para a sustentação de um povo. Quando dizemos “território”, não estamos simplificando o termo para algo simples e final; estamos expandindo o termo para algo mais digno no que se refere aos direitos dos povos indígenas. Um território não é apenas um pedaço ou uma vastidão de terras. Um território traz marcas de séculos, de culturas, de tradições. É um espaço verdadeiramente ético, não é apenas um espaço físico como muitos políticos querem impor. Território é quase sinônimo de ética e dignidade. Território é vida, é biodiversidade, é um conjunto de elementos que compõem e legitimam a existência indígena. Território é cosmologia que passa inclusive pela ancestralidade. (Potiguara, 2018, p. 119).

Em termos literários, o espaço é onde se desenrolam as narrativas. Podemos pensar em espaço interno, os ambientes fechados onde os personagens residem ou por onde passam. E espaço externo, que são aqueles de viagens, que não se limitam a pequenos ambientes. É possível falar, então, em espaço tópico e utópico, conforme a definição de D’Onofrio (1999). Sendo o espaço utópico aquele a ser perseguido especialmente pelo protagonista quando recolhe para publicação as narrações míticas de sua etnia.

Assim, o espaço é onde as narrativas serão desenvolvidas, onde os personagens praticarão os diversos tipos de ações que movimentam as histórias. Também é possível discutir a visão de Moretti (2003) sobre o espaço ser determinante para o desenrolar das narrativas. Segundo o autor, o espaço é fundamental porque não se separa do enredo, do estilo, em certa medida é determinante para o tipo de história a ser contada.

Como o estilo está de fato correlacionado com o espaço, também o *espaço está correlacionado com o enredo*: [...] o ato de cruzar uma fronteira espacial é, em geral, também um evento decisivo da estrutura narrativa. A relação, aqui, é triangular: tropos, espaço e enredo (Moretti, 2003, p. 56 – grifos do autor).

O autor discute como o ato de cruzar fronteiras pode ser decisivo na narrativa, ou seja, a partida da personagem principal, por exemplo, em uma viagem ao desconhecido. Uma mudança de espaço tópico para espaço utópico que movimenta o enredo, provoca mudanças e deslocamentos. Neste sentido, é possível pensar na importância dos deslocamentos e do espaço na narrativa no início da obra *Antes o Mundo Não Existia* (2019), com o deslocamento do povo Desana pelo *lago de leite* na grande cobra/canoa, que daria origem a todas as comunidades Desana e de outros povos. Os personagens percorrem espaços que depois fixariam as comunidades e onde as outras narrativas da obra vão se desenrolar.

O deslocamento da cobra/canoa pelo *lago de leite* é descrito em outras narrativas do Alto Rio Negro e compõe uma parte importante das mitologias. De acordo com Lasmar:

A mitologia dos grupos do Uaupés tem como evento fundamental a viagem de uma grande cobra-canoa (*Pa'm ri_ Yuk s* ou “Canoa da Fermentação”) rio acima. Durante essa viagem, foram originados todos os grupos e fixados os seus territórios. Vinda do leste, do Lago de Leite (*Õpekõ-Ditara*), a cobra ancestral subiu o rio Negro, o Uaupés e, ao alcançar as cabeceiras, inverteu sua posição de modo que a cabeça passou a estar voltada para o leste e a cauda para o oeste. (Lasmar, 2002, p. 33)

O espaço, então, não pode ser considerado apenas um elemento secundário, que merece pouca atenção na análise literária. O espaço funciona como um dos pontos principais das narrativas. O autor segue discutindo a importância do componente espacial: “a natureza de um dado lugar [...] é de fato um 'componente do acontecimento': *no sentido de que cada espaço determina, ou pelo menos encoraja, sua própria espécie de história*” (Moretti, 2003, p. 81 – grifos do autor). O espaço, em muitos casos, será fundamental para determinar o desenrolar das narrativas, ou pelo menos permitir seu desenvolvimento. De todo modo, o que o autor corrobora é o espaço como um componente fundamental da narrativa, não apenas algo figurativo.

O componente espacial é algo tão fundamental que o autor afirma que as histórias podem ser determinadas pelo tipo de espaço. Moretti (2003) defende que

existem diegeses que não podem ser desenvolvidas em certos tipos de espaço. O espaço é determinante na construção da narrativa: "Histórias específicas são produtos de espaços específicos [...] e agora, o corolário dessa tese: *sem um certo tipo de espaço, um certo tipo de história é simplesmente impossível*" (Moretti, 2003, p. 110 – grifos do autor).

A espacialidade está tão intrincada na narrativa que determina o seu desenvolvimento. O autor defende que determinados espaços vão atuar no sentido de permitir ou não certas ações dos personagens. O espaço também é determinante no sentido de criar imagens que só serão possíveis considerando aquela localidade que, a partir daí, também influenciam no desenvolvimento das ações narrativas.

A respeito dessas ações, o autor acrescenta que "uma história é um sistema de ações, e uma ação requer (pelo menos) dois atores, com seus relativos espaços: um par oposicional é, portanto, necessário - e muito frequentemente suficiente" (Moretti, 2003, p. 116-117). Assim, Moretti defende que é necessário haver um espaço inicial e pelo menos um espaço final para que a narrativa possua um desenvolvimento, uma ação, movimentos narrativos.

Dessa forma, não seria possível pensar em narrativas excluindo o espaço ou dando a ele um papel secundário. É necessário pensar que é o espaço que movimenta as histórias, que ele é importante, nem que seja ao pensarmos apenas em dois espaços, o inicial e o final. No caso da obra em estudo, pensamos que o espaço é primordial porque é o pontapé inicial da narrativa.

Na cosmovisão Desana, a Avó do mundo surge em meio ao nada, ela é a primeira mulher e o espaço inicial é o vazio. A partir de seu surgimento, existirá o movimento de criação do mundo e todos os recintos que serão ocupados pelos Desana.⁴ Assim, fica evidente que o espaço exerce papel fundamental também fora da literatura, na vida das pessoas indígenas, em sua luta pela preservação do seu território.

Ao criar o universo, a Avó do Mundo não considerava as ideias de fronteira que seriam estabelecidas depois, com a divisão do território e o processo de invasão

⁴ Discutiremos com mais profundidade este tópico adiante no trabalho. Por ora, cabe destacar que o espaço é de suma importância nas narrativas, em especial na que estudaremos neste trabalho.

provocado pela colonização. A obra apresenta os espaços ocupados pelas comunidades indígenas sem considerar a ideia de nacionalidade, que será discutida adiante e que serviu a diversas representações equivocadas dos povos indígenas. O que cabe destacar é a ocupação de zonas que depois seriam divididas por fronteiras, que estabeleciam nacionalidades distintas, a saber, a brasileira e a colombiana.

A partir da leitura da obra, podemos pensar fora dessas fronteiras, uma vez que este aspecto não é fundamental em relação ao território. O que conta é a relação com o território e as comunidades que ali habitam, não necessariamente tendo em vista suas nacionalidades, mas pensando em termos de culturas.

1.2 LITERATURA E AUTORIA INDÍGENA

A literatura indígena brasileira contemporânea, segundo autores indígenas, é uma ferramenta de enfrentamento do silenciamento que foi imposto aos povos originários ao longo do período de colonização e colonialidade. A literatura, para Olívio Jekupé⁵, é uma arma contra a violência perpetrada aos indígenas: “[...] eu vejo a escrita como uma grande arma e nós indígenas devemos usar essa arma do braço em nosso favor” (Jekupé, 2018, p. 47).

Como explica Tettamanzy (2018), os povos indígenas foram destituídos de voz ao longo do processo de colonização. A autora argumenta que quando a voz parte de um só lugar, ou seja, da sociedade majoritária, a outra parte é silenciada. E, neste caso,

a experiência do outro e sua própria existência são negadas. Assim, quando uma parte da origem é silenciada e, como tal, violada, a identidade sofre danos que requerem reparação. Para estabelecer a ordem psíquica e simbólica deste lugar que veio a se chamar Brasil, precisa ser restaurada a origem fraturada, ou seja, nomear e narrar a genealogia que foi subtraída. E não faz muito tempo que esta restauração vem sendo produzida a partir dos sujeitos que foram arrancados de seus territórios e de si mesmos e que surgem então

⁵ Olívio Jekupé (Novo Itacolomi, 10 de outubro de 1965) é um escritor indígena de literatura nativa. Começou a escrever em 1984. Iniciou o curso de filosofia na Pontifícia Universidade Católica do Paraná, em 1988, vendendo artesanato para custear seus estudos. Também foi professor do ensino fundamental. Mudou-se mais tarde para São Paulo, onde retomou os estudos na USP. Já publicou 22 livros. Seus livros estão enraizados na tradição oral, transcrevem histórias de seu povo. Três de seus livros, Ajuda do Saci, A mulher que virou Urutau e O presente de Jaxy Jatere foram publicados em edições bilíngues, com texto em português e guarani. E é pai do cantor de rap guarani, Kunumi mc. (Informações retiradas do site da Livraria Maracá, disponível em: <https://www.livrariamaraca.com.br/produto-tag/olivio-jekupe/> Acesso em: junho de 2025).

como protagonistas de criações e textualidades em que procuram dizer seu lugar no mundo (Tettamanzy, 2018, p. 16-17).

Desse modo, o silenciamento é um dano, uma violação infringida aos indígenas. Essa infração, segundo a autora, exige um processo de reparação. A história contada a partir do ponto de vista dos indígenas precisa chegar a todos para que o país, ou como a autora coloca “o lugar chamado Brasil” tenha sua ordem simbólica reestabelecida. O processo de retratação passa pela produção daqueles que tiveram seus territórios e suas identidades invadidas, a literatura produzida pelos próprios indígenas.

Neste sentido, Jekupé (2018) narra em sua experiência, como as produções sobre indígenas, desde antropologia à literatura eram sempre feitas por não indígenas. O autor diz que

livros escritos por antropólogos, historiadores, literários havia demais. Mas algo que me deixava naquela época impressionado: eu tentava ver se achava algum livro escrito por índios e não conseguia. Como nossos parentes são grandes contadores de histórias, imaginava que teríamos grandes escritores. Isso seria muito importante, porque a sociedade ia conhecer uma cultura, mas escrita pelo próprio povo; como exemplo, temos nossos guarani, tem os xavante, terena, tukano, tikuna e tantos outros; mas sempre que eu lia algo sobre alguma nação, esse algo era escrito pelos não indígenas e isso me deixava muito angustiado. Isso me fazia pensar muito se um dia teríamos nossos próprios escritores e que eles faziam muita falta. Isso eu pensava no ano de 1982 (Jekupé, 2018, p. 45).

O autor descreve a sua sensação com a falta de produções escritas, literárias ou não, a partir dos sujeitos indígenas, não vindas dos não indígenas, que produziam em abundância a partir de seu próprio ponto de vista. Jekupé destaca como os indígenas são grandes contadores de histórias e, assim, seriam grandes escritores, mas suas produções eram raras antes da década mencionada pelo autor, os anos 1980. Para o autor, uma produção a partir dos indígenas fazia falta porque assim seria possível mostrar a grande variedade de povos e culturas pelos seus pontos de vista. O autor acrescenta que

faz tantos séculos que o Brasil foi dominado pelos *juruaquery*, não índios em guarani, e desde aquela época tudo o que se fala sobre os nossos parentes é escrito por eles. Eu não via isso como algo interessante, porque nós temos que contar nossas histórias para nossos filhos. E, se essas histórias tiverem que ser escritas, por que não pelo próprio índio? (Jekupé, 2018, p. 46).

O autor destaca o domínio dos não indígenas no Brasil, que se estende aqui às textualidades. Não se trata apenas de uma questão de força, de subjugar territórios, o que também ocorreu, mas passa ainda pela simbologia, pela colonização do saber. Apenas os não indígenas contavam histórias sobre indígenas, o que gera um apagamento. Para o autor, os indígenas deveriam contar suas histórias para seus filhos e, se forem por meio da escrita, que sejam produzidas pelos sujeitos indígenas.

A questão da autoria é um ponto importante na literatura indígena. Para Barthes (2004), em sua discussão sobre o autor na literatura, “nas sociedades etnográficas, a narrativa nunca é assumida por uma pessoa, mas por um mediador, xamã, ou recitante” (Barthes, 2004, p. 58). O autor defende que o texto é formado por “escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que encontram umas com as outras em diálogo, paródia, em contestação” (Barthes, 2004, p. 64). No entanto, a multiplicidade se encontraria no leitor, não no autor.

Desse modo, nos parece que a crítica não se concentraria na figura do autor, mas apenas no texto. A discussão, para os autores indígenas, no entanto, nos leva a considerar que as vivências dos autores e suas reivindicações aparecem nos textos. Dorrico (2018), por exemplo, discute como o texto de Eliane Potiguara reflete suas vivências, bem como uma coletividade:

a autoria individual de Eliane Potiguara, na obra *Metade cara, metade máscara* (Global, 2004), não poderia apresentar-se a partir de uma enunciação unívoca e individualista, posto que adveniente de uma ação/história/pertença coletiva valoriza a comunidade, ao mesmo tempo em que reconhece o sujeito de autoria feminina enquanto protagonista nesse projeto literário. (Dorrico, 2018, p. 17)

A *práxis* literária da autora se interliga com os interesses coletivos, os textos refletem seu ativismo em relação aos direitos indígenas. Dorrico (2018) diz que a autora indígena luta em favor dos povos indígenas do país por meio do texto literário⁶. A autora salienta a resistência presente na obra:

A voz em tom de resistência, nos versos do poema *Identidade Indígena*, enuncia poeticamente às futuras gerações que nascerão

⁶ Potiguara (2018) adverte para o fato de que “O indígena brasileiro não pode ser mais idolatrado na sua cultura e arte, nas suas fotografias, nas suas artes cinematográficas, nas suas expressões literárias e orais e ser literalmente ignorado na sua condição física, humana, social e política” (Potiguara, 2018, p. 105). Destacando, assim, que apesar de importantes, apenas os textos literários não dão conta, sozinhos, de modificar a realidade dos indígenas.

guerreiros capazes de lutar contra a marginalização e a pobreza, contra os registros históricos que silenciam ou descaracterizam os sujeitos indígenas; em favor da demarcação de suas terras, da valorização das florestas e da possibilidade de serem reconhecidos, não de modo pretensão pela sociedade, mas como sujeitos dignos em sua cultura, memória e tradição. (Dorrico, 2018, p. 18)

Assim, a necessidade de contar histórias sob seu próprio ponto de vista é uma preocupação dos autores indígenas. Há uma defesa dessa práxis literária, que vai além das palavras. Ou seja, é uma ferramenta de luta porque reflete na realidade dos povos, uma vez que carrega as reivindicações e denúncias dos abusos sofridos.

A esse respeito, Kopenawa (2015) conta que a necessidade de contar a história e suas reflexões vem a partir do pensamento de que os não indígenas precisam conhecer a realidade dos indígenas a partir de suas perspectivas. Desse modo, a literatura indígena assume um caráter de ativismo. Kopenawa (2015) explica que leva suas palavras ao antropólogo Bruce Albert para que fiquem registradas e o pensamento Yanomami nunca se perca, nem para os indígenas e especialmente para os não indígenas.

Eu lhe ensinei essas coisas para que você as transmita aos seus; aos seus anciãos, aos seus pais e sogros, aos seus irmãos e cunhados, às mulheres que você chama de esposas, aos rapazes que irão chamá-lo de sogro. Se lhe perguntarem: “Como você aprendeu essas coisas?”, você responderá: “Morei muito tempo nas casas dos Yanomami, comendo sua comida. Foi assim que, aos poucos, sua língua pegou em mim. Então, eles me confiaram suas palavras, porque lhes dói o fato de os brancos serem tão ignorantes a seu respeito” (Kopenawa, Albert, 2015, p. 64).

A queda do céu (2015) é uma obra de relato e forte ativismo do xamã Yanomami em defesa de seu povo e da floresta amazônica. O xamã confia suas palavras ao antropólogo Bruce Albert, que as organiza e coloca no papel, por isso o caráter de diálogo nessa passagem e o *pacto etnográfico* para aprender a contar, escrever, e comunicar a história Yanomami. Ainda que as palavras escritas sejam de Albert, não consideramos nesse caso um apagamento da autoria indígena porque Kopenawa também aparece como autor, há uma co-autoria, coisa que no passado era publicado somente pelo antropólogo ou outro pesquisador e numa nota ao pé de página se agradecia ao indígena como informante. O próprio Kopenawa destaca a importância da obra para que os não indígenas possam conhecer o povo e sua luta

através da palavra de um Yanomami. Kopenawa diz que, assim, os *desenhos* de suas palavras chegarão a um número maior de pessoas e não se perderão tão facilmente:

Os brancos não pensam muito adiante no futuro. Sempre estão preocupados demais com as coisas do momento. É por isso que eu gostaria que eles ouvissem minhas palavras através dos desenhos que você fez delas; para que penetrem em suas mentes. Gostaria que, após tê-las compreendido, dissessem a si mesmos: “Os Yanomami são gente diferente de nós, e no entanto suas palavras são retas e claras. Agora entendemos o que eles pensam. São palavras verdadeiras! A floresta deles é bela e silenciosa. Eles foram ali criados e vivem sem preocupação desde o primeiro tempo. O pensamento deles segue caminhos outros que o da mercadoria. Eles querem viver como lhes apraz. Seu costume é diferente. Não têm peles de imagens, mas conhecem os espíritos *xapiri* e seus cantos. Querem defender sua terra porque desejam continuar vivendo nela como antigamente. Assim seja! Se eles não a protegerem, seus filhos não terão lugar para viver felizes. Vão pensar que a seus pais de fato faltava inteligência, já que só terão deixado para eles uma terra nua e queimada, impregnada de fumaças de epidemia e cortada por rios de águas sujas!” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 65)

O autor destaca que suas palavras, marcadas na escrita, chegarão aos não indígenas e podem servir para desmistificar, diminuir o preconceito em relação aos indígenas. Kopenawa destaca que são pensamentos diferentes, mas que a escrita pode ser um meio de levar à compreensão dos indígenas como sujeitos, e da importância de suas lutas.

O autor fala de proteção da floresta, de luta por um território que não é simplesmente de valor material para os indígenas. Descreve como, até aquele momento, os indígenas não registravam tudo na escrita, mas dá a entender que ela pode ser usada na defesa da floresta. Trata-se de uma escrita de ativismo, as palavras aqui são ferramentas do não indígena que, como acrescentou Jekupé, se tornam uma arma do indígena para levar reivindicações a um público amplo.

Jekupé (2018) acrescenta que pouco se fala sobre os problemas dos indígenas na sociedade envolvente. O autor diz que é possível, por meio da literatura, levar conscientização à sociedade que os cercou, que não chega por outros meios, como a escola, por exemplo.

Muitos no Brasil não sabem que ainda existe um forte preconceito, muitos estúpos contra as mulheres indígenas, que existem muitos

assassinatos, como exemplo cito a morte do índio Xokleng⁷ que foi assassinado brutalmente sem fazer nada de errado (Jekupé, 2018, p. 49).

O autor defende que a vida indígena precisa ser valorizada e mostrada para todos, de modo a desmistificar preconceitos e apresentar suas visões e lutas. Jekupé defende a literatura como meio de diminuir os preconceitos, uma vez que os indígenas podem falar por si mesmos e enfrentar o silenciamento imposto ao longo dos séculos.

Por isso quero dizer sempre que a literatura nativa precisa ser mais valorizada, a fim de que possamos ter voz para dizer o que pensamos, o que queremos, e não ficarem mostrando uma realidade só exótica, romântica (Jekupé, 2018, p. 49).

O autor fala em desmistificar a visão que se teria do indígena, uma visão romântica ou depreciativa, que não corresponderia ao real. A respeito da construção da visão do indígena na literatura brasileira, Rosa (2018) defende um projeto de ruptura ao que foi construído ao longo da história de colonização. A autora fala inicialmente sobre o lugar de que parte a literatura indígena brasileira contemporânea:

a literatura indígena nativa parte de uma estética que busca recusar, sobretudo, as articulações no campo do discurso, da cultura, da política e da linguagem que ora reservavam uma posição estereotipada ou subalterna ao modo de existir de uma ampla gama de civilizações (Rosa, 2018, p. 257).

A literatura indígena partiria da ideia de ruptura com a visão estereotipada das comunidades indígenas ou da posição de subalternidade a que foram submetidas. A autora discute a construção dessa subalternização na representação em dois períodos literários: primeiro, o indianismo de José de Alencar e depois, o modernismo brasileiro de Oswald e Mário de Andrade. Rosa (2018) esclarece a importância de estudar esses momentos para desfazer os equívocos perpetrados no imaginário nacional e se colocar em

sintonia com aquilo que uma gama de autores, autoras e personalidades indígenas destacam como ponto essencial de suas críticas, a saber: um contra discurso no estereótipo presente na

⁷ O **assassinato do indígena Hariel Paliano Xokleng**, ocorrido em 27 de abril de 2024 na Terra Indígena (TI) Ibirama La Klaño, aldeia Kakupli. O corpo de Hariel foi encontrado distante 300 metros de sua casa, a qual morava com sua mãe e padrasto, na rodovia entre as cidades de Doutor Pedrinho e Itaiópolis. Seu corpo apresentava marcas de espancamento e estava carbonizado.

literatura e no imaginário nacional brasileiros sobre os diversos povos indígenas (Rosa, 2018, p. 258).

Desse modo, a literatura indígena contemporânea e as discussões levantadas pelos autores e autoras operam contra o discurso construído e a colonialidade operante sobre o imaginário nacional. A autora esclarece que, ao longo do período das crônicas de viagem, ou seja, dos primeiros relatos do contato entre europeus e ameríndios, começou a construção de uma visão do indígena como bárbaros. Nas palavras da autora:

No contato inicial entre europeus e ameríndios no decurso do projeto colonial, os nativos foram lidos pelos cronistas e viajantes da época como selvagens, bestas canibais, bárbaros e tantos outros adjetivos que mais retratavam uma tentativa de depreciar e menosprezar a outridade encontrada. Estas características correspondiam a uma visão de mundo eurocêntrica que se legitimava como padrão e era fomentada pelas ações oficiais, pois tal visão terminava por ir ao encontro do processo colonizador (Rosa, 2018, p. 259).

Os relatos de viagem, dos cronistas da época dos primeiros contatos, estavam carregados de preconceitos de época, expressavam o que pensavam os viajantes na época e funcionavam depois para disseminar preconceitos, para diminuir e menosprezar os indígenas. O padrão europeu servia como molde para a construção de uma visão deturpada dos indígenas. A autora acrescenta que a visão dos indígenas como bárbaros, que careciam dos moldes considerados civilizados, servia ainda para justificar a escravidão e a violência da colonização que recaía sobre os povos ameríndios.

A produção de uma visão dos indígenas como seres “vazios”, que necessitavam de uma intervenção do colonizador para serem considerados mais próximos da cultura ideal, justificava o processo colonizador. Como explica a autora, o “vazio” era um ponto fundamental da justificativa da colonização: “[...] a produção do ‘vazio’ opera de forma a justificar a entrada e extensão da ação colonizadora, emoldurando grupos nativos sob perspectivas e estereótipos variados” (Rosa, 2018, p. 259).

O discurso, presente na literatura, serviria para endossar a violência da colonização, construindo uma visão estigmatizada do indígena que perduraria no imaginário nacional. A autora descreve como funcionava a construção dessa visão no período das crônicas de viagem:

Classificados como “bárbaros” e elementos da fauna do “novo mundo”, os ameríndios tornam-se inseridos em uma espécie de história natural incipiente do século XVI, cuja classificação possui características fundacionais, gerando uma relação complexa e paradoxal que, ao mesmo tempo em que “descobre”, nomeia e transforma sujeitos históricos em objetos de conhecimento, os encobre e os torna invisíveis, pois todo sistema de classificação opera pelo viés da arbitrariedade em que negligencia toda e qualquer diferença que não obedeça ao modelo proposto para análise. No caso dos ameríndios, tal modelo projetava-se discursivamente em um ideário de humanidade e civilização europeias consideradas como universais (Rosa, 2018, p. 259).

A construção do indígena como bárbaro e incivilizado, segundo a autora, operaria de modo a normalizar a dominação. A ideia de incivilização justificaria a dominação colonial, que levaria à civilização, com todos os ideais do padrão europeu, as culturas consideradas inferiores. Os ideais europeus eram considerados universais e a ideia de humanidade estaria ligada a um padrão e estilo vindos do colonizador.

A autora destaca que essa foi uma construção que perdurou até os dias atuais, o que podemos considerar que se mantém no processo de colonialidade. Rosa ainda acrescenta que não é possível dizer que todos os relatos de viagem tivessem as mesmas descrições e visões, mas o olhar geral seria de uma descrição dos indígenas como inferiores e que foram invisibilizados por isso. A autora diz que essas imagens dos indígenas permaneceram no imaginário nacional, “se reproduzem e formam um corpus discursivo e um estigma comum, a saber, em que os nativos são lidos de fora e pelos outros. Tal discurso é um dos temas centrais a ser combatido pelos escritores indígenas” (Rosa, 2018, p. 260).

A importância da autoria indígena reside especialmente na oportunidade de combater tal invisibilização e apresentar as ideias dos indígenas por si mesmos. Os autores têm a oportunidade de enfrentar o silenciamento imposto pela colonização e desfazer as ideias que foram construídas a respeito dos povos e das culturas diversas. Podemos acrescentar a reflexão de Said (2011) sobre o papel das narrativas e quem pode apresentá-las:

as histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas acerca das regiões estranhas do mundo; elas também se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles. O principal objeto de disputa do imperialismo é, evidentemente, a terra; mas quando se tratava de quem possuía a terra, quem tinha o direito de

nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu futuro — essas questões foram pensadas, discutidas e até, por um tempo, decididas na narrativa. (Said, 2011, p. 11)

Desse modo, as narrativas assumem um papel importante para os povos colonizados, no sentido de permitir que contem a sua própria história, procurando desfazer visões estereotipadas. A narrativa, para o autor, é uma forma de poder: “O poder de narrar, ou impedir que se formem e surjam outras narrativas é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos” (Said, 2011, p. 11). Ou seja, o poder de contar a história permite a construção de visões sobre o outro ou sobre si, de certa forma controlando o imaginário social.

A princípio, Rosa (2018) discute a construção do indígena como bárbaro nas crônicas de viagem, no período inicial da colonização. A autora aborda os propósitos da construção dessa visão. Em seguida, fala de uma nova representação do indígena que surgirá no período modernista, que servirá a um novo propósito. Mas, mais uma vez, a visão do indígena serve a objetivos que não beneficiam os povos originários:

Se o discurso que promove a fabricação e classificação do “índio” como bárbaro, selvagem e canibal centrou-se sobretudo nas articulações e desdobramentos que foram necessários aos propósitos pedagógicos e mercantilistas do projeto colonial é na construção de um projeto fundante de Estado-nação de inspiração europeia que outras configurações discursivas são elaboradas e uma outra imagem em relação à visão dos séculos anteriores se faz necessária. Reinventar o “índio”, reavaliar sua presença na sociedade, assim como atribuir-lhe outro papel, surgia como artífice de um projeto de construção de uma identidade nacional. Novamente, os indígenas eram lidos do alto e objetificados como ícones do país que surgia. Desta vez, para tornarem-se inspiradores (Rosa, 2018, p. 266).

A visão do indígena como bárbaro serviu ao propósito mercantil e doutrinatório do processo de colonização. A autora destaca a importância da pedagogia dos colégios jesuítas no período da colônia, com a educação religiosa servindo para o apagamento das culturas ameríndias, a partir da crítica implícita na categoria *redução* feita pelos bandeirantes, os jesuítas as chamavam *pueblos indígenas* e cada Missão tinha um padroeiro, por exemplo Santa Ana, São Miguel etc, com as escolas usando a língua indígena. Tal processo seria importante para levar a civilização a povos considerados bárbaros, mas jamais considerados “sem alma”, porque eram trabalhados para serem cristãos e vassalos do rei, o que lhes garantiria o direito de

não serem escravizados pelos colonos, contudo estavam ainda servindo para facilitar o processo de dominação daqueles considerados civilizados e superiores, impondo-lhes os moldes europeus.

Outro período sobre o qual Rosa (2018) se debruça é o da independência do Brasil e a figura do indígena na literatura romântica. A autora explica que a representação do indígena passará por uma transformação (não benéfica) para corresponder aos anseios do período. Durante o processo de independência, a autora afirma que havia uma necessidade de afirmação do nacionalismo. A literatura servirá para reforçar o nacionalismo que nascia no período com a independência.

aliada ao paradigma historicista e ao projeto romântico do nacionalismo, a literatura de caráter nacionalista parte de uma premissa fundamental em que defende o pressuposto dos textos literários serem expressão maior da nacionalidade (Rosa, 2018, p. 267).

A literatura seria, então, a marca de expressão da nacionalidade. Por meio da literatura ocorreria um reforço dos valores considerados nacionais, serviria como afirmação de identidade. A autora discorre sobre a literatura como importante para a construção da ideia de nação:

Esse espírito de caráter conciliatório e fundador promovia uma representação da história colonial e do próprio passado nacional permeada por uma linearidade e pela perspectiva e interesse das elites nacionais. Neste sentido, a história efetua-se como o projeto de ideal civilizatório. E, por esta lógica, uma literatura nacional comprometida com tal paradigma busca ser o espelho e respaldo cultural para o ideal nacional (Rosa, 2018, p. 267).

A literatura do período marca, então, esse compromisso com o ideal civilizatório e a fundação de uma nova nação, baseada ainda na manutenção do poder das elites. A fundação da nação muda a representação do indígena na literatura e o coloca, conforme descreve Rosa (2018), como um elemento genuinamente nacional. A figura do indígena passa a ser descrita de forma romantizada e heroicizada, transformando-a a partir da sacralização do mito fundador:

Essa sacralização da imagem do indígena, de conteúdo mítico, corrobora toda uma leitura descontextualizada dos nativos que são ali retratados como tal, pois inviabiliza o entendimento destes indivíduos como sujeitos históricos, portadores de cosmovisões diferenciadas e com culturas dinâmicas que se transformam e se reorganizam tais como de qualquer outro grupo. Tornando-os fantasmas ou estátuas

condenadas a permanecer em uma visão do passado que não lhes pertence, em que um projeto de nacionalidade era alicerçado pela estratégia do apagamento discursivo e da invisibilidade com que eram tratados os indígenas da época (Rosa, 2018, p. 268).

A representação do indígena na literatura indianista não contribuiu para desfazer os equívocos com que os povos eram vistos. A autora defende que houve, na verdade, um apagamento dos indígenas enquanto sujeitos e sua sacralização literária contribuiu para o silenciamento a que eram submetidos. Desse modo, a literatura indianista servia apenas ao propósito nacionalista, mantendo a figura do indígena como um elemento de transição, que alcançaria o ideal civilizatório, mas ainda não tinha seus direitos reconhecidos pela sociedade, ou seja, estava-se idealizando os indígenas do passado sem lhes reconhecer os direitos fundamentais ao território, a manterem-se em sua etnia e cultura. A autora acrescenta:

No processo histórico que se seguiu após a independência política do Brasil, observa-se certa regularidade temática no movimento indianista, em que um dos elementos predominantes era a celebração do nacionalismo, assim como a transfiguração do elemento indígena em uma roupagem mítica e ancestral, geralmente envolvido em lutas anticoloniais (Rosa, 2018, p. 273).

A literatura do período, desse modo, não traz uma figuração do indígena enquanto indivíduo, mas um herói fundador, que servia apenas aos propósitos das lutas anticoloniais, ou seja, a uma construção nacionalista. Rosa (2018) discute por último a representação do indígena na literatura modernista. Segundo a autora, a visão do indígena no modernismo de Oswald de Andrade vai se distanciar dessa representação heroica.

No entanto, embora não seja exatamente a mesma representação, a autora salienta que “lançar uma representação mais fiel à condição dos indígenas no cenário do Brasil no início do século XX [...] pode não ter sido a intenção primária dos manifestos” (Rosa, 2018, p. 280). Ou seja, embora o discurso tenha mudado um pouco, não significava que havia um comprometimento com a questão indígena e com uma representação mais fiel de sua realidade. A autora acrescenta:

Se o modernismo reestruturou o campo literário, por meio de sua visão satírica, paródica, a representação dos indígenas, seu alcance pode ter se limitado aos aspectos de um cenário intelectual restrito, em que o grande debate não seria necessariamente a situação dos indígenas na contemporaneidade e a garantia de seus direitos (Rosa, 2018, p. 284).

A autora destaca que o movimento modernista tinha uma postura crítica em relação ao modo como os indígenas eram retratados caricaturalmente no romantismo indianista de José de Alencar, por exemplo. Por isso, sua contribuição não deve ser ignorada. Mas, ainda acrescenta que o movimento não teve alcance suficiente para desfazer a imagem caricata que foi construída ao longo dos séculos e também não serviu para trazer ao debate as necessidades dos indígenas, como terem seus direitos garantidos. Sobre o movimento, a autora ainda diz que:

O movimento modernista compactua com uma série de agenciamentos dentro das culturas dos povos originários, assim como fora delas, alocando a própria diversidade das culturas indígenas como aliadas de pensamento. Por meio dessa herança, se possibilita pensar na construção de um enfrentamento político, cultural e cosmológico operado pelos diversos grupos invisibilizados e violentados em meio ao projeto colonial e às tentativas de impor uma modernidade assemelhada ao modelo europeu (Rosa, 2018, p. 288).

Desse modo, a autora não nega a contribuição do movimento modernista, sugerindo que atuou como base para se pensar no silenciamento e na violência perpetrados pela colonização aos povos indígenas, bem como abordou a diversidade das culturas dos povos. Ainda assim, se distancia do que considera o movimento da literatura indígena contemporânea. Esta última, é descrita pela autora como uma

escrita fugidia e nômade ao universo da representação. Escrita como devir revolucionário, como afirmação do desejo e da potência de criação. Criar para existir, criar para resistir a todas as formas de morte: étnica, linguística, mnemônica, física. Criar para desarticular a todos os processos homogeneizadores e totalizantes que buscam uma imagem fomentada como universal e promover o rompimento com um estado “tranquilo” e adormecido das coisas (Rosa, 2018, p. 289).

A autora destaca o papel da literatura indígena como resistência. A literatura indígena é a possibilidade de enfrentamento do silenciamento imposto ao longo dos séculos que serve para superar os equívocos na representação homogeneizada da figura do indígena. É o enfrentamento do que a autora chama de “estado tranquilo”, que podemos entender como o silêncio imposto e a demora no reconhecimento de direitos fundamentais dos povos indígenas. Assim como discutido por autores como Jekupé, reafirma-se a literatura indígena como uma *arma*, contudo com um teor de *perspectivismo ameríndio* (Castro, 1996) que não pode ser ignorado:

A literatura indígena se apresenta como máquina de guerra que demonstra o mesmo poder destruidor de um encontro na selva com uma onça. Transformar-se em onça é a alternativa do guerreiro para sobreviver, para reaver seu povo desterrado e condenado a uma existência subterrânea, nas matas. Uma atitude de enfrentamento, indomesticável — como todo animal selvagem — que se coloca como movimento descolonizador e que só pode ser operado por aqueles e aquelas que foram submetidos às margens (Rosa, 2018, p. 289-290).

A literatura indígena seria uma arma de guerra operada por aqueles que foram postos à margem no processo da colonização. A autora parece afirmar a literatura como arma de enfrentamento e resistência e que serve para descolonizar, dar voz aos silenciados pela colonialidade. Mas penso que a literatura indígena vai muito além disso, faz transcender o presente e eternizar uma experiência, e também leva o leitor a pensar como os indígenas, olhar na perspectiva deles.

A transformação do guerreiro em onça nos remete ao pajé Boreka da obra *Antes o mundo não existia* (2019). O pajé e seus guerreiros vestem peles de onça, se transformam nos animais predadores, para desbravar e conhecer o mundo. Seu processo de transformação e conquista é descrito por aqueles que se consideram seus descendentes, vindos do maior e mais poderoso pajé do mundo, que contam suas histórias por si mesmos, naquela que é considerada a primeira obra escrita inteiramente por indígenas no Brasil. Sendo, por isso mesmo, uma das primeiras no contraponto ao silenciamento imposto pela colonialidade.

2. A OBRA ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA

A obra *Antes o mundo não existia* (2019) começou a ser produzida na década de 1960, por Luiz Lana, a partir dos relatos orais de seu pai Firmiano Arantes Lana. Trata-se de uma obra que resgata as narrativas do povo Desana. Segundo Luiz, a intenção de produzi-la surgiu da necessidade de manter viva a memória e as histórias de seu povo, que estavam se perdendo, pois os mais jovens já não mais sabiam contar.

Ao longo de uma década, Luiz conversou com o pai e anotou as narrativas em cadernos, traduzindo as histórias da língua Desana para o português. O autor conta que tentou por diversas vezes mandar os manuscritos para uma editora, mas nunca recebia resposta. Foi a partir do incentivo do Padre Casemiro que ele começou a organizar os cadernos.

Mas foi apenas com a ajuda de uma antropóloga que o autor pôde montar as narrativas no formato do livro e conseguiu a atenção de uma editora. Foi na década de 1980 que o livro ganhou sua primeira publicação. A antropóloga Berta Ribeiro destaca a importância da publicação da obra no cenário da descolonização:

Na história da antropologia brasileira, esta é a primeira vez que protagonistas indígenas escrevem e assinam sua mitologia. *Tolamãñ Kenhíri*, índio Desana do clã de mesmo nome, e seu pai, *Umúsin Palõn Kumu*, de 33 e 53 anos de idade, respectivamente, decidiram fazê-lo para deixar a seus descendentes o legado mítico de sua tribo, convictos de que, de outra forma, se perderia ou seria deturpado (Ribeiro, 2019, p. 207).

A intenção dos autores era manter vivo o legado das histórias de seu povo, preocupados de que poderia se perder ou serem contados de outra forma. A antropóloga destaca a importância de os próprios indígenas contarem suas histórias e assinarem sua obra. Trata-se da importância da autoria na literatura indígena em que os sujeitos são responsáveis por sua narrativa, não mais contadas e possivelmente distorcidas pela voz de outrem:

isto confere autenticidade incontestável ao conteúdo e a forma da narrativa, como expressão de fé e construção literária. Em segundo lugar, documenta o resultado da simbiose entre conservantismo cultural e o uso do instrumento adquirido de nossa civilização para exprimi-lo: a linguagem escrita (Ribeiro, 2019, p. 207).

A autora defende que a linguagem escrita funciona como uma forma de manter as tradições, ou de conservar narrativas da cultura, que era o objetivo principal dos autores. Aqui a literatura aparece então como uma ferramenta a serviço da manutenção das histórias e mitologias do povo. A autora apresenta uma entrevista em que Luiz Lana conta suas motivações para escrever a obra, começada no ano de 1968:

A princípio não pensei em escrever essas histórias. Foi quando vi que até rapazinhos de dezesseis anos, com gravador, começaram a escrevê-las. Meu primo-irmão, Feliciano Lana, começou a fazer desenhos pegando a nossa tribo mesmo, mas misturando com outra. Aí falei com meu pai: “Todo mundo vai pensar que a nossa história está errada, vai sair tudo atrapalhado”. Aí ele também pensou... Mas meu pai não queria dizer nada, nem a padre Casemiro [...]. Só a mim é que ele ditou essas casas transformadoras. Ele ditava e eu escrevia, não tinha gravador, só tinha um caderno que eu mesmo comprei. Lápis, caderno, era tudo meu (Ribeiro, 2019, p. 208).

Lana conta que a motivação surgiu por observar que as histórias poderiam ser contadas de formas equivocadas. Mas, principalmente, sua preocupação era que as narrativas não se perdessem para o povo, ou fossem apreendidas equivocadamente pelos mais jovens. A antropóloga reproduz ainda a narrativa de Lana sobre a construção da obra:

Quando estava na metade, aí eu escrevi uma carta ao padre Casemiro. Ainda não era amigo dele, mal o conhecia, mas disse que iria escrever tudo direito. Ele me respondeu e mandou mais cadernos. Fiquei animado... Não escrevia todo dia não, fui perguntando ao meu pai. Às vezes passava uma semana sem fazer nada. Quando terminei, enchi todo um caderno, mandei o caderno ao padre Casemiro, o original em Desana, a história da criação do mundo até a dos *Diloá*. Continuei trabalhando, fazendo outro original, já em português. Aí pedi ao padre Casemiro para publicar, porque essas folhas datilografadas acabariam se perdendo, um dia podiam ser queimadas, por isso pedi que fosse publicado para ficar no meio dos meus filhos, que ficasse para sempre (Lana, 2019, p. 208-209).

O autor conta os desafios da escrita, como preencheu cadernos primeiro em sua língua materna, depois os traduziu para o português. E destaca que a principal motivação era não perder as histórias. Preocupou-se em não perder os manuscritos, por isso a necessidade de publicar a obra. Mas, principalmente, queria manter as histórias para sempre entre os mais jovens.

A antropóloga Berta Ribeiro descreve sua participação na organização do material e salienta uma resistência inicial por parte dos indígenas ao trabalho dos antropólogos em relação às narrativas indígenas:

Lembro que a conversa com Firmiano e Luiz, já no segundo dia de minha estada foi a princípio meio áspera. Ambos alegaram que nós, antropólogos, vamos às suas aldeias, coletamos suas lendas, estudamos suas tradições e depois publicamos nossas obras “no Brasil e nos Estados Unidos”, enquanto eles, seus depositários, ganham uns míseros presentes. [...] convenci-os de que eu me utilizaria desse material como de qualquer fonte bibliográfica, citando seus autores, e que eles é que teriam os direitos autorais e os seus nomes na capa do livro (Ribeiro, 2019, p. 212-213).

Os autores manifestam sua preocupação com o fato de suas histórias serem levadas por pesquisadores e aos indígenas serem entregues *míseros presentes*. Ou seja, narrativas apropriadas podem nem sempre serem fiéis à arte indígena. Assim, o trabalho com as narrativas, com a participação da antropóloga, só se desenvolve quando esta garante que os direitos autorais serão dos indígenas.

A autora narra como Luiz transcreveu os mitos em Desana ditados pelo seu pai. Depois o texto foi traduzido para o português e acompanhado de desenhos a lápis feitos por Luiz, outros por seu primo e ainda alguns desenhos que foram ampliados ou modificados por Rodolfo Burgos. Ribeiro (2019) conta que sua participação foi na melhoria de algumas passagens que estariam obscuras e na melhoria da redação. Também fala do processo de tradução e dos termos mantidos em Desana na obra:

traduzimos as denominações das casas transformadoras, onde a humanidade, criada por um ato de vontade de *Yebá belo* (universo, avó), a partir de enfeites masculinos e femininos, foi amadurecendo e se transfigurando. Expliquei a Luiz Lana que, sem o entendimento do significado simbólico dessas designações, a sucessão desses nomes não faria sentido ao leitor, especialista ou não. Ainda assim, deixou de dar-me a tradução de algumas palavras cerimoniais que considera secretas, ou cujo equivalente em português desconhecia. Da mesma forma, agregamos os nomes e respectivos significados dos ritos, cerimoniais, acidentes geográficos, fenômenos naturais, elementos da flora, fauna e artefatos citados nos mitos, o que permite captar a consciência coletiva, a visão do mundo e o conhecimento da natureza dos Desana (Ribeiro, 2019, p. 215).

Tal explicação é importante, uma vez que notamos as expressões na língua Desana que compõe a obra, que podem ser complexas ao leitor que não as conhece. Diversas expressões e nomes foram mantidos em Desana, alguns traduzidos e

explicados em notas, mas, conforme aponta a antropóloga, parte dessas expressões não foram traduzidas ou não tinham equivalente em português. Dessa forma, temos contato com a densidade da obra e os elementos linguísticos e culturais que a enriquecem.

A antropóloga ainda descreve a presença da natureza no texto, sendo importante para este estudo que busca focar na questão do espaço nas narrativas. A presença do elemento natural é marcante e desempenha papéis importantes no desenvolvimento das narrativas. Quanto à natureza, Ribeiro (2019) diz que:

A mitologia desana reunida neste livro espelha a natureza amazônica pela presença e, em alguns casos, a personificação de elementos naturais como o trovão, o raio, o relâmpago, as tempestades, as enchentes, os igapós, as cachoeiras e os seus caudalosos rios de águas pretas. A menção a diversos acidentes geográficos e as inscrições rupestres denunciam a antiguidade da ocupação da área, que representa o melhor argumento para a sua demarcação em nome de todas as tribos que a habitam, bem como seu tombamento como patrimônio histórico e artístico nacional (Ribeiro, 2019, p. 217).

A autora demonstra como elementos da natureza, da região amazônica estão presentes nas narrativas, desde elementos naturais até particularidades geográficas. O espaço ganha dimensão importante quando se considera a presença dos indígenas na região há gerações e que o território é uma questão fundamental na sua luta por direitos. A autora diz que essa representação no texto seria fundamental para considerar a ocupação dos indígenas e o seu direito ao território.

O povo Desana ocupa uma região às margens do Rio Uaupés, no noroeste da Amazônia, estando presente também na Colômbia. Moraes (2022) diz que estão presentes no alto Rio Negro, espalhados em comunidades no rio Tiquié e seus afluentes. Sobre a localização da população, Lago (2011) diz que as pessoas que formam este povo

Estão espalhados em comunidades pelos rios Tiquié e Papuri, em número aproximado de 50 comunidades estimando-se em torno de 2200 indivíduos. Dividem a região com diversas etnias, interagindo apenas com aquelas que compartilham o mesmo tronco linguístico, o Tukano Oriental (Lago, 2011, p. 10).

Além do território, podemos destacar o uso do Tukano como língua franca da região. Ainda acrescentamos, em relação ao espaço, a ocupação de territórios que

vão do Brasil à Colômbia. A imagem a seguir é uma ilustração do autor da obra a respeito do espaço ocupado pela comunidade em 1991:

Figura 1 - Aldeia de São João e territórios fluviais



Fonte: Desenho de Tolamã Kenhíri, 1991.

A imagem representa a visão do autor a respeito do espaço ocupado pelas comunidades (aldeias). Descreve a posição das famílias em relação aos espaços fluviais. Ainda mapeia e nomeia os rios e lagos da região. Traz também a representação de igarapés e a visão geral do território fluvial.

As comunidades Desana encontram-se no rio Tiquié, um dos afluentes do Rio Uaupés. O *site* Povos Indígenas do Brasil, informa que o Uaupés possui por volta de 1375 Km de extensão.

De sua foz do Rio Negro até a desembocadura do Rio Papuri, o Uaupés está situado em território brasileiro e percorre cerca de 342 Km. Entre este ponto e a foz do Querari, serve de fronteira entre o Brasil e a Colômbia por mais de 188 Km. A partir daí até as suas cabeceiras se situa em território colombiano e percorre 845 Km (s.a., Povos Indígenas do Brasil).

O site *Povos Indígenas do Brasil* informa os dados de 2000, a localização do rio tanto em território brasileiro, quanto na Colômbia, onde também se encontram comunidades indígenas e apresenta o total estimado da população indígena, de diversas etnias (em 11.130 no Brasil e 18.705 na Colômbia), entre elas a Desana. Destaca ainda que o povoamento está localizado em núcleos, como a cidade de Mitu, do Departamento colombiano de Vaupés e o município de São Gabriel da Cachoeira (AP).

O Instituto Socioambiental apresenta também uma visão da localização da região. Conforme apresentado, a região envolve não apenas o território brasileiro, mas uma parte do território colombiano, onde as comunidades convivem e trocam influências linguísticas e culturais, sendo o Tukano considerado pela antropóloga Berta Ribeiro a língua franca da região.

A seguir, reproduzimos a imagem que apresenta a localização em relação ao território brasileiro e colombiano, com foco e destaque para o Rio Uaupés, um afluente do Rio Negro.

Figura 2 - Localização no território brasileiro



Fonte: Instituto Socioambiental

Consideramos importante situar e destacar o espaço ocupado pela comunidade, uma vez que representa a luta pelo direito fundamental ao território dos povos indígenas. Como discutimos o espaço, destacamos a presença das comunidades indígenas que convivem e confluem em um território que abrange outras fronteiras que não as estabelecidas por não indígenas.

Para focar na discussão sobre a obra, destaca-se sua estrutura, dividida em diversas narrativas de origem e de heróis do povo. A obra possui sete partes, cada uma delas com um número variado de narrativas. A narrativa que abre o volume é a *Origem do mundo e da humanidade*, que conta como a Avó do Mundo criou o universo a partir do nada, em seu Quarto de Quartzo Branco.

As narrativas são permeadas por expressões e palavras em Desana que, conforme apresentado, podem ser traduzidas ou não. Em alguns casos, são explicadas pelo narrador, que sente a necessidade de esclarecer para aqueles que não conhecem a língua e a cultura alguns significados de atitudes ou expressões.

Outro elemento presente e marcante nas narrativas são as imagens, que discutiremos adiante, mas, destacamos de antemão, a importância delas para a construção das histórias. A maioria das narrativas conta com ilustrações do autor ou de seu primo. A primeira história, da origem do mundo, apresenta o vazio a partir do qual a Avó do Mundo criou todas as coisas, em seguida, apresenta seu quarto e os objetos mágicos que a ajudaram a criar o universo. Consideramos a imagética uma parte fundamental da análise.

Figura 3 - Yebá Buró e os objetos cerimoniais



Fonte: Lana, 2019, p. 13.

O estudo se concentrará especialmente no espaço, em sua descrição presente nas narrativas. Desse modo, partiremos para uma breve discussão sobre cartografia literária, que servirá como aporte teórico para a análise das narrativas a ser desenvolvida no último capítulo deste trabalho.

2.1 DOS ESTUDOS DA PAISAGEM E DO ESPAÇO

A paisagem é um elemento fundamental na construção da narrativa ficcional. Cunha (2011) discute o conceito de imaginário geográfico, segundo o qual o discurso geográfico constitui o mundo. As descrições do espaço são fundamentais para a construção do imaginário. Nas palavras do autor:

Este conceito de “imaginário geográfico, oriundo da geografia pós-moderna ou crítica, envolve a ideia de que o discurso geográfico não reflete apenas o mundo, ele é constitutivo desse mundo, numa forte articulação entre natureza e cultura. A geografia funciona assim como um elemento mediador, através de um conjunto de imagens mentais sobre o mundo que nos rodeia. (Cunha, 2011, p. 12)

O autor destaca as imagens que são formadas do imaginário sobre o mundo. O imaginário geográfico articularia a natureza e a cultura, de forma que as imagens sobre o mundo o constituem, não apenas o representam.

Dessa forma, o autor destaca a contribuição da geografia imaginativa. A geografia, mais precisamente o espaço, segundo Cunha, é importante em um cenário de dominação cultural. A questão do território é fundamental no imperialismo, o domínio do território passa também pelo domínio do imaginário. A respeito da dominação cultural, o autor recolhe de Benedict Anderson (1983) os dados das *Comunidades Imaginadas* e destaca:

três instituições que são outras tantas formas de domínio do espaço colonial: o recenseamento para conhecer a natureza dos colonizados, para vigiar as populações; o mapa para dominar e construir espaço de dominação, em termos geográficos e históricos. Os museus e a museologia são apresentados como modos de legitimação simbólica e histórica da sua ascendência e ancestralidade, para conservar a história “viva” (Cunha, 2011, p. 15).

O autor discute os papéis desempenhados por algumas instituições no processo de dominação, em especial as ligadas à geografia, como o mapa e o recenseamento. O espaço e sua representação assumem importância significativa

para as culturas. A respeito do espaço enquanto crucial para a dominação, podemos acrescentar que

é um recurso que produz riqueza e poder quando adequadamente explorado. É mundialmente um símbolo de prestígio. O “homem importante” ocupa e tem acesso a mais espaço do que os menos importantes. [...] A sede de poder pode ser insaciável — particularmente o poder sobre o dinheiro ou o território, visto que os crescimentos financeiros e territorial são basicamente simples ideias adicionais que demandam pequeno esforço imaginativo para serem concebidas e extrapoladas. (Tuan, 2015, p. 76-77)

O espaço, segundo o autor, está ligado ao aspecto financeiro. É considerado um recurso, através do qual se obtém poder e riquezas. O espaço pode ser explorado com o objetivo de obter lucro. De acordo com as discussões levantadas por Mignolo e discutidas no capítulo anterior, vimos que o espaço, o território, pode ser fonte de disputas e de exploração desmedidas. A partir da conquista e exploração, criou-se a ideia de América Latina.

Desse modo, o espaço assume papel importante para os seres humanos e as culturas. Tuan explica que “o espaço, uma necessidade biológica de todos os animais, é também para os seres humanos uma necessidade psicológica, um requisito social e mesmo um atributo espiritual” (Tuan, 2015, p. 77). Ou seja, os seres humanos estão ligados ao espaço, mas não apenas no aspecto da sobrevivência, como meio de subsistência, mas em um nível mais profundo. Voltaremos a esse tópico, discutindo a importância do espaço para as comunidades indígenas. Antes, cabe destacar o que Tuan considera como espaço. Para o autor, o espaço está relacionado a fatores sociais e psicológicos, e é fundamental para a sobrevivência humana, não se resumindo a um aspecto físico. Tuan discute o que é o espaço da seguinte forma:

“Espaço” é um termo abstrato para um conjunto complexo de ideias. Pessoas de diferentes culturas diferem na forma de dividir seu mundo, de atribuir valores às suas partes e medi-las. As maneiras de dividir o espaço variam enormemente em sofisticação, assim como as técnicas de avaliação de tamanho e distância. Contudo, existem certas semelhanças culturais comuns, e elas repousam basicamente no fato de que o homem é a medida de todas as coisas. Em outras palavras, os princípios fundamentais da organização espacial encontram-se em dois tipos de fato: a postura e a estrutura do corpo humano e as relações (quer próximas ou distantes) entre as pessoas. O homem, como resultado de sua experiência íntima com seu corpo e com outras pessoas, organiza o espaço a fim de conformá-lo a suas necessidades biológicas e relações sociais (Tuan, 2015, p. 49).

Ou seja, o espaço, de certa forma, é uma abstração. São ideias e maneiras de visualizar e organizar seu mundo criadas pelas pessoas. De modo que o espaço está ligado ao indivíduo, relaciona-se com a dimensão corporal e com a cultura. As relações sociais influenciam na questão do espaço, de forma que este é determinado pelo olhar humano, por isso o autor coloca o homem como a medida, a partir de noções corporais e culturais, se cria a ideia de espaço.

O autor, ao discutir a cultura como interligada ao espaço, acrescenta temas que se entrelaçam para a construção do seu argumento. Tuan divide a discussão em três aspectos principais. O primeiro sendo o fator biológico, que diz respeito a como os seres humanos adquirem noções de espaço ao longo do tempo, como constroem a visão dos ambientes, baseados primeiro em seu próprio corpo, usando-o como medida.

O segundo aspecto trata da relação entre espaço e lugar. Nesse ponto, o autor considera os termos como diferentes. Para Tuan são termos que podem se fundir, mas têm significados próprios:

“Espaço” é mais abstrato do que “lugar”. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. Os arquitetos falam sobre as qualidades espaciais do lugar; podem igualmente falar das qualidades locais do espaço. As ideias de “espaço” e “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço e vice-versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar. (Tuan, 2015, p. 13)

Assim, o autor diferencia os termos, mas os mantém interligados. A noção de espaço permite a construção da noção de lugar que, para o autor, é mais íntima. O lugar possui mais valor à medida que o ser humano o conhece melhor e atribui sentimentos a ele. Ou seja, reforça a ideia de que o ser humano é a referência quando se trata das noções de espaço e lugar.

Por fim, o autor discute o terceiro ponto, que diz respeito às experiências relacionadas ao espaço, o conhecimento que se constrói sobre ele. Tuan diz que

A experiência pode ser direta e íntima, ou pode ser indireta e conceitual, mediada por símbolos. Conhecemos nossa casa

intimamente; podemos apenas conhecer algo *sobre* o nosso país se ele é muito grande. Um antigo habitante da cidade de Minneapolis conhece a cidade, um chofer de táxi aprende a andar por ela, um geógrafo estuda Minneapolis e a conhece conceitualmente. Essas são três formas de experienciar. Uma pessoa pode conhecer um lugar tanto de modo íntimo como conceitual. (Tuan, 2015, p. 13-14, grifo do autor)

Ou seja, o espaço também diz respeito às experiências que as pessoas têm com ele. Tais experiências podem ser diretas ou apenas no campo das ideias. De todo modo, o autor nunca se afasta do olhar do sujeito sobre o espaço, sempre traçando que há uma relação direta entre as pessoas e os ambientes. O espaço tem valor e é concebido pela visão do sujeito. Podemos dizer que as pessoas e as culturas não se afastariam da ideia de espaço.

Os estudos da paisagem também aproximam o sujeito do espaço. Collot (2013) discute a ligação entre o espaço e os estudos sociais. O autor descreve como a paisagem tornou-se um tema recorrente na literatura e nas humanidades. De acordo com o autor

Há ao menos meio século, as ciências do homem e da sociedade mostram-se cada vez mais atentas à inscrição dos fatos humanos e sociais no espaço, a ponto de ter se podido falar, a respeito disto, sobre uma “reviravolta espacial” ou uma “reviravolta geográfica”. (Collot, 2013, p. 16)

O autor explica que a reviravolta espacial trata dos estudos da relação das pessoas, da sociedade, com o espaço, um interesse que vem crescendo ao longo do tempo. Cada vez mais, os estudos buscam analisar o olhar do ser humano para o meio, tratando do espaço, mas o autor aborda a questão da paisagem especificamente. Para Collot, a paisagem se mostra como

uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade. A paisagem nos fornece um modelo para pensar a complexidade de uma realidade que convida a articular os aportes das diferentes ciências do homem e da sociedade. (Collot, 2013, p. 17)

O autor aborda a paisagem como importante para a discussão de fenômenos sociais, que são multidimensionais. Discute que o pensamento-paisagem, uma ideia que desenvolverá para defender a paisagem como profundamente ligada ao sujeito, envolve pensar sobre a humanidade e o espaço, a natureza e a cultura, a sociedade

e o meio. Além disso, também fala dos estudos e das ciências humanas e da paisagem, em especial da literatura:

nesto debate contemporâneo sobre a paisagem, a literatura tem sua palavra a dizer, pois nos fornece, frequentemente, a mais forte expressão desse “espaço vivido” pelo qual se interessam cada vez mais as ciências humanas e nossas sociedades, preocupadas em construir um meio durável e habitável, rico em sentidos para seus membros. Eis porque darei a palavra aos escritores e aos poetas que, desde o Romantismo, fizeram da paisagem um de seus temas privilegiados. Suas obras ensinam-nos que a paisagem não é apenas um procedimento social, econômico e político, mas que nela podem ser investidos significações e valores tanto coletivos como individuais, todo um imaginário ao qual a ficção e a poesia podem dar sua plena expressão. (Collot, 2013, p. 17)

A paisagem é, então, um espaço dotado de significações, significa na medida em que se liga às pessoas ou às comunidades. É possível construir um imaginário a respeito do espaço que virá a figurar na ficção. O autor dá atenção especial à poesia, discute alguns períodos históricos, em especial o Romantismo, para falar sobre o olhar a respeito da paisagem, mas a ficção de modo geral pode expressar as relações espaciais.

Ao discutir o pensamento-paisagem, o autor explica que este surge a partir da interação entre o ser humano e as coisas, é necessariamente partilhado. A paisagem está, assim como a ideia de espaço, ligada ao sujeito. O autor defende que a paisagem não é o espaço em si, mas o olhar de um observador sobre ele. O que define a paisagem, é o olhar:

Se a paisagem suscita um tão grande interesse por parte das ciências humanas, é porque não apenas dá a ver, mas também a pensar: “A paisagem tem ideias e faz pensar”, escreveu Balzac. Essas “ideias” constituem o objeto de diversas construções sociais e expressões culturais, mas eu gostaria de mostrar que sua possibilidade está inscrita na própria percepção da paisagem. Por definição, a paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador. Objetar-me-ão dizendo que é também — ao que parece, a princípio, se seguirmos a cronologia da palavra *paisagem* na história das línguas românicas — uma representação pictórica. De fato, a noção de paisagem envolve pelo menos três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem. (Collot, 2013, p. 19 – grifos do autor)

A noção de paisagem não se afasta do olhar do observador, mas o autor acrescenta mais dois elementos fundamentais, o local e a imagem. Collot vai discutir

que em princípio a arte seria uma imitação, a *mimesis*, do local, e os estudos da paisagem seriam centrados nessa relação. Mas, para o autor, a paisagem resulta da interação entre o local, a percepção que o observador tem dele e a representação na arte.

Desse modo, o olhar do indivíduo assume um papel importante na ideia da paisagem. O autor defende que a paisagem é antes uma forma de perceber um determinado ambiente:

A paisagem não é a região, mas certa maneira de vê-la ou de figurá-la como “conjunto” perceptiva e/ ou esteticamente organizado: ela jamais se encontra somente *in situ*, mas sempre também *in visu* e/ ou *in arte*. Sua realidade é acessível apenas a partir de uma percepção e/ ou de uma representação. Portanto, para compreender ou apreciar uma “paisagem” artística ou literária, importa menos compará-la ao seu referente eventual (uma “extensão de região”) do que considerar a maneira como é “abarcada” e expressa. (Collot, 2013, p. 55)

Assim, a paisagem está ligada ao sujeito e sua percepção organiza a forma como será representada na arte. Para a análise, é importante observar como será representada na obra literária. Paisagem e sujeito tornam-se parte de uma ideia comum, um interligado ao outro.

Em *Antes o mundo não existia*, os sujeitos interagem com a paisagem logo na abertura da obra, quando o demiurgo surge por si mesmo em um espaço vazio e, a partir daí, começa a preenchê-lo, utilizando-se de materiais que são dotados de significados culturais.

Iebá Buró, a Avó do Mundo, surge por si mesma e cria o seu Quarto de Quartzo Branco, espaço que habita e que permite que ela pense em como serão criados o resto do universo e os seres que nele habitarão. A partir da criação dos seres, outros espaços serão descritos e ampliados na narrativa.

A terra será criada a partir da própria Avó do Mundo, momento em que ela se utiliza do próprio corpo no processo de concepção. O narrador descreve a terra como feita da Avó:

Yebá Buró tirou do seio esquerdo sementes de tabaco, grãosinhos minúsculos, e o espalhou em cima dos paris. Depois tirou leite, também do seio esquerdo, que ela derramou por cima dessas

esteiras. A semente de tabaco era para formar a terra, e o leite, para adubá-la. (Lana, 2019, p. 22)

A criação da terra, espaço que será habitado pelo povo em um segundo momento, passa antes por um ser. A Avó do Mundo concebe o espaço em seu pensamento e a sua materialização, de certo modo, passa pelo seu corpo. Tal momento sugere a ligação entre o ser e o espaço.

Outras partes da obra interligam os seres ao espaço também na medida em que partes do mundo se transformam a partir da ação de espíritos ou do povo Desana. Há, por exemplo, os cataclismos de fogo e o dilúvio, que mudam os aspectos da paisagem e ocorrem como desdobramentos das ações dos seres humanos ou espirituais.

Também podemos citar o trecho durante a narrativa de criação do mundo em que um dos seres espirituais, que tentava fazer a humanidade se transformando em um elemento espacial. O narrador diz que o Trovão (ser espiritual) sai de uma maloca para tentar criar os homens, mas não consegue e se transforma:

Mas ele já estava tonto pela bebida e não podia mais aguentar. Ele saiu vomitando pelo oeste. Aí mesmo, o Trovão endureceu e transformou-se numa grande montanha com todos os seus enfeites. (Lana, 2019, p. 18)

Neste trecho, o próprio Trovão acaba se tornando um espaço. Durante o processo de criação, ele se torna uma montanha, um elemento que passará a fazer parte da paisagem, que estará presente para a futura humanidade que poderá interagir com ela.

Este trabalho ainda discutirá as intervenções no espaço presentes na obra, tratando especialmente do antropoceno, que é caracterizado pela ação humana no planeta ao longo do tempo, que transforma a superfície terrestre. O tópico seguinte discutirá os primeiros aspectos espaciais presentes na narrativa que abre a obra.

2.2 O ESPAÇO E A MULHER “CRIADORA” NA NARRATIVA *A ORIGEM DO UNIVERSO*

Para as culturas indígenas, as histórias mitológicas possuem um papel importante. Não são consideradas ficção, ou narrativas para o divertimento, mas fazem parte do processo de formação de identidade pessoal e também étnica. No mito

cosmogônico Desana, o demiurgo, aquele ser que gera o universo, é feminino e surge por si mesmo:

Antes o mundo não existia. A escuridão cobria tudo. Enquanto não havia nada, apareceu uma mulher por si mesma. Isso aconteceu no meio da escuridão. Ela apareceu sustentando-se sobre o seu banco de quarto branco. Enquanto estava aparecendo, ela cobriu se com seus enfeites e fez como que um quarto. Esse quarto chama-se Uhtāboho taribu, o “Quarto de Quartzo Branco”. Ela se chama Yebá Buró, a “Avó do Mundo”, ou também “Avó da Terra” (Lana, 2019, p. 11).

A Avó do Mundo faz “seis coisas misteriosas”, que podemos entender como elementos ritualísticos para a transformação. “Sobre essas coisas misteriosas é que ela se transformou por si mesma. Por isso, ela se chama a ‘Não Criada’” (Lana, 2019, p. 12).

O demiurgo feminino, como o primeiro ser, passa a pensar na criação do mundo. Yebá Buró faz isso no espaço fechado do quarto, o primeiro espaço a existir, uma vez que não havia nada antes do aparecimento da Avó do Mundo e da criação do Quarto de Quartzo Branco. “No seu Quarto de Quartzo Branco, ela comeu ipadu, fumou tabaco e se pôs a pensar como deveria ser o mundo” (Lana, 2019, p. 12).

O quarto é o primeiro ambiente criado pela Avó do Mundo. Não havia mais nada no universo, de modo que ela cria esse espaço, que será fundamental no processo de criação do mundo e que não pode ser acessado por outros seres. Desse modo, o Quarto de Quartzo Branco e os outros espaços que a Avó do Mundo cria para outros espíritos podem ser considerados espaços destinados às divindades, restrito aos seres poderosos e sem acesso para os humanos.

A partir do seu espaço divino, a Avó do Mundo pensa na criação do universo. O surgimento do mundo se dá a partir da vontade de Yebá Buró, a figura feminina ainda assumirá o papel importante de guia na criação da humanidade, mas, primeiro, faz surgir o que o narrador considera o universo:

Enquanto ela estava pensando no seu Quarto de Quartzo Branco, começou a se levantar algo, como se fosse uma esfera e, em cima dela, apareceu uma espécie de pico. Isso aconteceu com o seu pensamento. A esfera, enquanto estava se levantando, envolveu a escuridão, de maneira que esta toda ficou dentro dele. A esfera era o mundo. Não havia ainda luz. Só no quarto dela, no Quarto de Quartzo Branco, havia luz. Tendo feito isso, ela chamou a esfera de *Umuko wi*

“Maloca do Universo”. Ela o denominou como se fosse uma grande maloca. Este é o nome que ainda hoje é o mais mencionado nas cerimônias. (Lana, 2019, p. 14)

Yebá Buró cria o universo a partir de seu pensamento e o separa do Quarto de Quartzo Branco. O mundo terá um formato esférico e comportará a escuridão em si. Há, desse modo, uma separação entre o espaço divino do Quarto e do mundo. O Quarto possui luz, enquanto a Maloca do Universo envolve a escuridão. A distinção entre os espaços é bem marcada por esse elemento.

Também é interessante observar o processo de nomeação do mundo. Yebá Burá nomeia o mundo como “Maloca do Universo”, o que sugere a ligação entre a cultura, que denomina o espaço da casa como maloca, e a espacialidade como propriedade dos seres criados. Ainda podemos notar que o nome adota a noção mais ampla de universo, ao invés de mundo, sugerindo esse espaço como mais amplo.

Uma vez que o mundo é criado, Yebá Buró pensa em colocar as pessoas na Maloca do Universo. Para isso, faz uso dos elementos ritualísticos, como o tabaco e o ipadu⁸, que o narrador descreve como especiais, ou seja, ligados à divindade, diferente dos elementos que os seres humanos utilizam nas cerimônias.

Ela tirou o ipadu da boca e o fez transformar-se em homens, os “Avós do Mundo” (*Umukoñehkusuma*). Eles eram Trovões. Esses Trovões eram chamados em conjunto *Uhtābohowerimahsã*, quer dizer, os “Homens de Quartzo Branco”, porque eles são eternos, eles não são como nós. Isso ela fez no Quarto de Quartzo Branco, no lugar onde apareceu. (Lana, 2019, p. 14)

O Quarto é, novamente, um elemento presente no processo de criação. Além disso, apresenta a distinção entre aqueles que foram criados em seu interior, os “Avós do Mundo”, e o resto da humanidade. O narrador diz que foram os primeiros homens criados, mas ressalta que são eternos e “Homens de Quartzo Branco”, ou seja, concebidos no espaço de divindade. Portanto, o espaço e a maneira como foram concebidos podem torná-los diferentes dos outros homens.

⁸ Essa planta é usada cerimonialmente como energizador. Farias (2022) explica que “O uso do Ipadu no rio Negro se dá com o uso da folha seca ao sol, colocada no lado da boca, onde é macerada e produz um líquido esverdeado, que muitas vezes escorre pelos cantos da boca. O uso mascado das folhas do Ipadu produz no usuário a capacidade de superar o cansaço da pesca, da roça, da longa caminhada, da exposição a chuva e até da fome, pois, esta desaparece durante o uso das folhas dessa planta”. (Farias, 2022, n. p.)

Após a criação, a Avó do Mundo chama os Trovões de irmãos e eles, por sua vez, a denominam Tataravó do Mundo⁹, considerando que ela era a avó de todo ser que existe no mundo. Coube a ela a criação do mundo e daqueles que ajudariam na tarefa de torná-lo um espaço habitado. Depois da saudação, há uma divisão do mundo entre os Trovões:

Feito isso, ela deu a cada um deles um quarto nessa grande maloca que é a Maloca do Mundo. Os Trovões eram cinco. Nós os chamamos “Avós do Mundo”. O primeiro, como primogênito, recebeu o quarto de chefe. O segundo recebeu o quarto da direita, acima do primeiro. O terceiro recebeu o quarto no alto do “jirau do jabuti”, no lugar onde se costumava guardar o casco de jabuti tocado nos dias especiais de dança. Assim era também na Maloca do Mundo. O quarto Trovão recebeu o quarto da esquerda, acima do primeiro e em frente ao segundo quarto. Por fim, o quinto recebeu o quarto bem na entrada, perto da porta, onde dormem os hóspedes. (Lana, 2019, p. 14-15)

Depois da criação da maloca do mundo e dos Trovões, o espaço é dividido em quartos. A posição dos quartos parece sugerir o grau de importância social de seus ocupantes e definir a forma como serão divididos também pela humanidade. O primeiro Trovão recebe o quarto de chefe, enquanto o último fica com o quarto de hóspede, sugerindo haver uma hierarquia. O espaço está ligado aos sujeitos e suas posições sociais.

Além dos cinco quartos, o narrador apresenta o último quarto e explica a posição que ocupa em relação aos outros:

o mundo terminava em forma de pico. Na ponta do pico, havia um sexto quarto onde estava um morcego enorme que se parecia com um enorme gavião. O lugar onde ele estava chama-se “Funil do Alto” (*Umusudoro*), quer dizer, o “Fim (os confins) do Mundo”. (Lana, 2019, p. 15)

O último quarto é ocupado, não por um Trovão, mas por um animal e é descrito como distante, no espaço que seria o pico do mundo. Aparentemente, não seria um espaço ocupado por outros seres ou mesmo acessado por humanos. O narrador apenas acrescenta que ele fez parte da divisão do mundo. E segue explicando sobre os quartos:

Cada um recebeu assim o seu quarto nessa grande Maloca do Mundo. Esses mesmos quartos tornaram-se malocas, que se chamam *Umuko*

⁹ A aparente contradição da avó criando os tataravós, os Trovões, pode ser observada com tranquilidade porque o sistema temporal Desana é cíclico, não histórico.

wi'iri “Malocas do Mundo”. Cada Trovão ficou morando em sua própria maloca. Ainda não havia luz no mundo: Só nessas malocas havia luz, do mesmo modo como na maloca de *Yebá Buró*. No resto do mundo tudo era ainda escuridão. (Lana, 2019, p. 15)

Os quartos, espaços ocupados pelos seres espirituais, tornam-se malocas, que seriam espaços ligados aos espaços conhecidos pela humanidade. Ainda assim, persiste a diferença entre os espaços espirituais ou habitados por espíritos e o resto do mundo, uma vez que apenas nos primeiros havia a presença da luz. Assim como no Quarto da Avó do Mundo, os quartos dos Trovões se distinguem do resto do mundo, que seguia mergulhado na escuridão.

Para criar o mundo, *Yebá Buró* pede a ajuda dos Trovões. Ela diz que foram feitos para “fazer a luz, os rios e a futura humanidade” (Lana, 2019, p. 16). Mas eles nada fazem. O narrador explica que os Trovões permaneceram em suas malocas e as situam no espaço:

As malocas dos cinco Trovões tinham nomes. A do primeiro chama-se *Diá apikum* “Maloca de Leite” e fica no sul. A do segundo chama-se *Diá gahsilo etaun mum wi* “Maloca da Cachoeira da Casca” e fica no leste, em Tunui cachoeira, no Rio Içana. A maloca do terceiro chama-se *Umusi wi* “Maloca de Cima” e fica no alto. Esta é a que tinha as riquezas: diversos adornos usados nas danças rituais. Todas estas coisas eram especiais, espirituais. Tudo isto viria a formar a futura humanidade. Foi ao terceiro Trovão que a Avó do Mundo deu todas essas riquezas, assim como o poder de guardá-las. A maloca do quarto Trovão chama-se *Diá pahsalo wi* e fica no oeste, no Rio Apaporis, na Colômbia. A maloca do quinto chama-se *Diá dihapámã wi* “Maloca da Cabeceira” e fica no norte. O Trovão desta maloca era o último e se chamava *Abepõwehku* “Anta do Brinco do Sol”. Ele brilhava por si mesmo. (Lana, 2019, p. 16)

O narrador descreve as malocas como espaços habitados pelos seres espirituais e que abrigam “riquezas”, propriedades distintas. Mais especificamente, a maloca do terceiro Trovão abriga os adornos usados nos rituais e que seriam responsáveis pela criação da humanidade. Dessa forma, são espaços dos seres não-humanos, que poderíamos pensar como não acessíveis aos seres humanos.

Ao mesmo tempo, o narrador localiza as malocas com referentes espaciais habitados pelos povos. Ele cita rios e o outro país em que os povos Desana se encontram, a Colômbia, aproximando o espaço espiritual do espaço ocupado pelos seres humanos. De certa forma, podemos perceber o espaço da divindade próximo

ao espaço terreno, no momento em que se aproxima a fase da criação do homem e de seus deslocamentos pela terra.

2.3 O ANTROPOCENO E AS TRANSFORMAÇÕES NO ESPAÇO

A forma como a Avó do Mundo criou os trovões que foram importantes para criar a maloca do mundo e os seres humanos indica que essa presença humana marca a história do planeta terra de forma indelével e leva nos últimos anos a colocar em perigo a criação, coisa que não está no mito de forma explícita, mas precisa ser pensada por nós que lemos esta narrativa Desana.

O Antropoceno designa o período em que os seres humanos e suas ações sobre o espaço alteraram o clima, a atmosfera e a geologia terrestres. Segundo Verunschik (2022), é um termo utilizado por parte da comunidade científica,

para indicar o período geológico mais recente do planeta, época ainda não datada oficialmente, mas estabelecida, ou aprofundada, no rastro da Revolução Industrial, quando as atividades humanas começam a impactar e deteriorar ecossistemas e clima em toda a Terra. É um conceito instável, que apresenta o risco, entre outros, da naturalização da ação humana e nem sempre leva em conta os agentes econômicos por trás dessa erosão do equilíbrio planetário. O filósofo francês Bruno Latour, um dos principais pensadores do Antropoceno, defende o uso do conceito como a melhor alternativa para confirmar a herança sombria da escalada do capitalismo. (Verunschik, 2022, p. 76-77)

De acordo com Mendes (2022) o termo foi cunhado por Paul Crutzen na década de 2000. Junto a Stoermer, Crutzen publicou um artigo em que estabelecem o período atual como sendo o Antropoceno, descrevendo as mudanças percebidas nos processos biogeofísicos da Terra causados pelo homem, daí a escolha da nomenclatura.

Dunker (2022), no entanto, argumenta que o primeiro pensador do Antropoceno surgiu antes de Crutzen, que seria o viajante Alexander Humboldt (1769-1859). Humboldt foi naturalista e geógrafo e seu irmão, Wilhelm Humboldt, linguista e estadista. Dunker diz que os irmãos

representam a face bífida de reflexão sobre o Antropoceno; o segundo [Wilhelm] correspondendo à sua face política. Coordenador do Congresso de Viena, que delineou as fronteiras da Europa após a derrota de Napoleão, Wilhelm inaugura a reflexão crítica sobre o que significam fronteiras, chegando, afinal, a defender a tese da liberdade e do direito dos rios, que, uma vez tornados marcadores da passagem

geopolítica das nações, não poderiam pertencer nem a um, nem a outro domínio. (Dunker, 2022, p. 59-60)

Wilhelm questionaria, então a noção de posse sobre os recursos naturais e, conseqüentemente, a exploração destes recursos pelas nações. O autor diz que os rios teriam direito à liberdade, não podendo ser considerados pertencentes a qualquer Estado.

Alexander era um viajante e, segundo Dunker (2022) foi um dos primeiros a diagnosticar uma tragédia ambiental no Ocidente ao estudar a degradação do lago venezuelano conexo ao Orenoco. Humboldt seria, ainda, responsável pela ideia de saberes conectados. De acordo com Dunker (2022), é na obra *Quadros da Natureza* que o autor demonstrou que diversas ciências estão interligadas, desde as naturais, até as ciências da linguagem e a política. Tal pensamento permitiu que o autor inaugurasse um modelo diferente de ciência:

A variação da distribuição das plantas, conforme, latitude e longitude, sua relação com o clima e a temperatura média, bem como a proximidade com a água e com os oceanos, envolvendo umidade e pressão atmosférica, consagrou um novo modelo de ciência. Ciência que curiosamente recuperava a noção de cosmos, como unidade interdependente. Ciência que reconhecerá na natureza um agente ativo, e não apenas uma massa a ser dominada, colonizada e explorada. É a última obra de história natural universal e a primeira referência para a zoologia, a botânica, a química e a geologia. Além disso, teria sido a última vez em que literatura e ciência funcionaram realmente como uma unidade. Ao perceber a importância das narrativas para os povos ameríndios e ao reconhecer como essas determinavam a relação com a natureza, seja sob a ótica do plantio, seja pela natureza do nomadismo ou da ocupação do espaço, ele é, ao mesmo tempo o último e o primeiro exemplar de uma espécie de cientista que dali em diante desaparecia. (Dunker, 2022, p. 61-62)

Dessa forma, o autor concebe uma união dos saberes e trata, como o irmão da relação de posse no que diz respeito ao território. Humboldt discute que a natureza não serve apenas para a exploração e, como defende Kopenawa, é um agente vivo. Kopenawa (2015) sustenta que a floresta é um organismo, um ser vivo que respira e sente as consequências da ação dos seres humanos. Além disso, também descreve a relação dos povos ameríndios com a floresta, argumentando que a lógica não seria de exploração, mas de convivência e interdependência que garantiria a sobrevivência de todos.

A natureza, dessa forma, não poderia ter um dono. A relação de posse, exploração e modificação do espaço natural com vistas ao lucro seria característica do Antropoceno. E a relação dos ameríndios com o território, diferente dessa lógica de propriedade e exploração, segundo Dunker (2022), os colocaria no papel de estrangeiros em seus espaços de origem. Nas palavras do autor:

É o caso dos indígenas ameríndios, que, sem aviso ou negociação, tornaram-se estrangeiros em suas próprias terras. Isso decorreu de um conceito típico do Antropoceno, ou seja, a ideia de que a terra pertence a alguém. Não há terra que não seja de uso, abuso, posse ou propriedade, e é a terra que faz o território, que faz a nação, que gera a nacionalidade que cria o Estado. Chegamos assim à curiosa constatação de que, aos indígenas, tivemos que lhes dizer que eles eram estrangeiros em sua própria morada. (Dunker, 2022, p. 64)

O autor defende que o abuso e a exploração da terra e a sua ideia de posse, levam à noção de nacionalidade, que pode ser excludente para os povos ameríndios, que deveriam ter o direito de ocupar seus territórios sem o constante medo das investidas daqueles que visam o lucro com o que vem da natureza.

Krenak (2020) argumenta que os seres humanos foram se distanciando da natureza. O uso dos recursos naturais visando apenas o lucro, criou a ideia de que a natureza serve apenas para o uso e que os seres humanos não são parte dela. Segundo o autor,

Fomos embalados durante muito tempo com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso — enquanto seu lobo não vem —, fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza. (Krenak, 2020, p. 09-10)

O autor salienta que a humanidade e a natureza não estão separadas, não há distinção entre elas. Seguindo o pensamento de conexão entre os seres humanos e a Terra, tendo esta como um ser vivo, Seches (2022) apresenta as ideias de Tokarczuk, escritora polonesa, a esse respeito. A autora polonesa

lembra que estamos conectados à comida que comemos, à roupa que vestimos, aos livros que lemos. Estamos conectados às pessoas que amamos e às que vivem do outro lado do planeta, também às que viveram ou viverão em outras épocas. Somos responsáveis por rios, oceanos, plantas, animais, por toda a gente. Somos responsáveis pelo mundo, na melhor e mais importante acepção da palavra

responsabilidade. Somos responsáveis porque somos parte. “Por isso acredito que devo escrever como se o mundo fosse uma entidade viva e única se formando constantemente diante dos nossos olhos, e como se nós fôssemos ele — uma pequena potência — uma partícula”, argumenta. Por entidade única não me parece que ela quis dizer uniforme, mas interligada. (Seches, 2022, p. 07)

Assim, todos os seres estão interligados com a natureza. A autora expõe a ligação dos seres humanos com outros seres humanos, mas também com animais, plantas, rios e oceanos. O ser humano é responsável pelo planeta e está interligado a ele, a todas as coisas presentes na Terra. A autora também acrescenta que o mundo é uma entidade viva. Na mesma esteira, Krenak defende que o espaço, o que compõe a Terra está vivo e tem personalidade:

Tem uma montanha rochosa na região onde o rio Doce foi atingido pela lama da mineração. A aldeia Krenak fica na margem esquerda do rio, na direita tem uma serra. Aprendi que aquela serra tem nome, Takukrak, e personalidade. De manhã cedo, de lá do terreiro da aldeia, as pessoas olham para ela e sabem se o dia vai ser bom ou se é melhor ficar quieto. Quando ela está com uma cara do tipo “não estou para conversa hoje”, as pessoas já ficam atentas. Quando ela amanhece esplêndida, bonita, com nuvens claras sobrevoando a sua cabeça, toda enfeitada, o pessoal fala: “Pode fazer festa, dançar, pescar, pode fazer o que quiser”. (Krenak, 2020, p. 10)

O espaço, dessa forma, não é apenas uma paisagem observável ou a fonte de alguma riqueza. O autor diz que a montanha está viva e que o estado de espírito dela conflui na disposição das pessoas que moram ao seu redor. A montanha é um ser vivo com sentimentos, que são facilmente notados pelos outros seres vivos — os seres humanos — que convivem com ela. Desse modo, não se trata apenas de um espaço estático, como uma fotografia ou pintura, mas uma parte dos seres que podem estabelecer uma convivência harmoniosa e, especialmente, um diálogo.

É possível perceber o que a montanha sente, porque não se trata apenas de um amontoado de pedras que o ser humano observa ou que poderia ser explorado, na mineração, por exemplo. A montanha é um ser vivo, da mesma forma que Kopenawa (2015) defende que a floresta percebe e sente os efeitos da sua exploração.

O xamã Yanomami diz que o “povo da mercadoria¹⁰” pensa que a floresta está morta, em grande parte por causa da sua destruição, mas que ela vive e é protegida pelos espíritos *xapiri*. Kopenawa argumenta que a floresta está viva e é justamente nisso que se encontra a sua beleza.

Ela parece sempre nova e úmida, não é? Se não fosse assim, suas árvores não seriam cobertas de folhas. Não poderiam mais crescer, nem dar aos humanos e aos animais de caça os frutos de que se alimentam. Nada poderia nascer em nossas roças. Não haveria nenhuma umidade na terra, tudo ficaria seco e murcho, pois a água também está viva. É verdade. Se a floresta estivesse morta, nós também estaríamos, tanto quanto ela! Ao contrário, está bem viva. Os brancos talvez não ouçam seus lamentos, mas ela sente dor, como os humanos. Suas grandes árvores gemem quando caem e ela chora de sofrimento quando é queimada. Ela só morre quando todas as suas árvores são derrubadas e queimadas. Então restam dela apenas troncos calcinados, desmoronados sobre uma terra ressecada. Não cresce mais nada ali, a não ser um pouco de capim. (Kopenawa, 2015, p. 468)

O autor apresenta o sofrimento da floresta e os efeitos causados pela sua devastação. Diz que a existência da floresta está ligada aos seres humanos, que morreriam se ela morresse. Acrescenta que, como os humanos, a floresta é um ser que sente dor, que lamenta e geme quando é atacada. Diz que, ao ser destruída, nada mais pode crescer no espaço que a floresta ocupou.

É importante notar como os autores abordados até aqui relacionam a existência do meio com os seres humanos, colocando o espaço como algo vital e vivo. O espaço constitui um ser que dialoga e permite a continuidade da humanidade, apesar das constantes modificações feitas pelo ser humano em busca da ideia de progresso, ou modernidade.

O espaço passa por constantes transformações, que foram aceleradas, de acordo com Verunschik (2022) a partir da Revolução Industrial, especialmente pela ação humana, visando o crescimento econômico. Pretendemos discutir nesta parte do trabalho, as mudanças que ocorrem em alguns espaços descritos em narrativas de *Antes o mundo não existia*. Tais mudanças podem não ser consideradas em relação a valores econômicos, mas consideramos que estão relacionadas com as

¹⁰ O autor se refere aos não indígenas principalmente como “povo da mercadoria”, ressaltando sua relação com bens materiais e o comércio.

ações dos personagens, espíritos ou humanos, levando ao diálogo entre os seres e o espaço.

As transformações observáveis no espaço que discutiremos nesta parte do trabalho foram analisadas nas narrativas sobre a destruição da terra e da humanidade. Tais narrativas da obra estão na parte intitulada *História dos três cataclismos*. A primeira narrativa se chama *O cataclismo de Guramuye*; a segunda se chama *Nuguye e o segundo cataclismo de fogo*; e a terceira *A enchente de Sepirõ*.

Ao abrir esta parte da obra, o narrador explica que o mundo passou por três cataclismos, sendo dois deles de fogo e uma enchente. A primeira narrativa tratará de um incêndio. O narrador diz que a humanidade, ao ser formada, passou a ocupar os espaços, subiu na Canoa da Transformação e se instalou em *malocas* ao longo do rio. Todas as *malocas* são nomeadas e sua posição descrita e registrada em imagens.

O narrador retoma brevemente a questão das *malocas*, descrita no início da obra, para explicar que o responsável pelo primeiro cataclisma, Guramuye, nasceu em uma delas, nas chamadas “Malocas das Flautas Sagradas”, que eram seis. O início da narrativa tratará especialmente do nascimento do personagem principal.

Numa dessas malocas é que apareceu Guramuye. Todavia, não se sabe exatamente em qual dessas seis ele apareceu. [...] O meu velho pai, que está contando, diz que o seu pai não lhe disse em qual maloca Guramuye nasceu. O seu pai falou que os missionários, quando chegaram nessa região, destruíram todas as malocas. Isso era do tempo das malocas. Os padres diziam que as malocas eram “coisas do diabo”, de Satanás. Por isso é que meu avô não contou direito para o meu pai. O meu pai diz que se esses Padres não tivessem chegado com essa ideia de nos fazer deixar para trás as coisas dos Antigos, ele seria como o finado pai dele, que era um grande sábio, um cantor, bem como um chefe de maloca. Ele sabia todas as coisas dos Antigos. Com essa obrigação dos missionários, o meu avô não quis ensinar tudo para o seu filho, por isso muitas coisas desapareceram. (Lana, 2019, p. 81-82)

Em primeiro lugar, é interessante notar o diálogo do narrador com o pai, que foi quem lhe contou as histórias. O narrador apresenta marcas de oralidade e diálogo com a outra parte responsável pela narrativa. Ele explica que lhe foi dito ser impossível determinar onde Guramuye nasceu porque a informação se perdeu.

Além disso, notamos como o narrador menciona que uma parte dos costumes foi perdida, dos conhecimentos, com o contato com os não indígenas. Tal trecho vai

de encontro ao que foi discutido no primeiro capítulo deste trabalho por Rosa (2018) em que a questão da educação religiosa pode ter contribuído para o apagamento das culturas ameríndias.

O narrador diz que informações se perderam, mas que espaços foram transformados também. Neste caso, as malocas foram destruídas durante o período das missões. Isso parece sugerir que as “Malocas das Flautas Sagradas”, e talvez outras malocas, eram espaços dedicados mais aos rituais, por isso eram sagradas. Desde a narrativa de criação, elas eram os espaços estabelecidos para os seres espirituais, como os Trovões, depois se tornaram referência também na construção do mundo, sugerindo uma aproximação dos espaços divinos com os terrenos.

A partir da leitura do fragmento, podemos interpretar que as malocas eram espaços terrenos, mas que teriam ligação com o divino. Especialmente quando o narrador menciona, em outros momentos, que algumas malocas guardavam objetos *poderosos*, como os que foram responsáveis pela criação da humanidade, por exemplo. No trecho, as malocas parecem ter algo de espiritual, pois foram consideradas “coisas do diabo”, de modo que foram destruídas, o que evidencia a primeira interferência humana no espaço, logo na abertura da narrativa.

Em seguida o narrador descreve como foi o nascimento de Guramuye e suas primeiras ações entre os humanos: Guramuye, a certa altura desceu da Maloca do Universo, evidenciando o caráter espiritual dado ao personagem, e começou a executar os ritos. O narrador conta como o *espírito* Guramuye produzia a música por todo o seu corpo e como a maloca, um espaço não permitido para as mulheres, perdeu toda a melodia quando Guramuye encerrou o rito.

O espírito Guramuye ficou responsável pela iniciação dos jovens e o narrador o descreve como extremamente severo no que dizia respeito às restrições alimentares impostas aos iniciados. O narrador conta que um grupo de iniciados foi com Guramuye para a floresta e, vendo uma árvore frutífera, não resistiram e começaram a comer os frutos, irritando o espírito.

Guramuye resolve se vingar dos iniciados, uma vez que estavam comendo no período de restrição e ele mesmo não podia alcançar o alimento. O narrador descreve como o ambiente muda com a raiva de Guramuye:

Dito isso, ele veio caindo em cima deles. Aí vieram chuva, trovão e o tempo escureceu. Ficou noite mesmo. Os iniciados não podiam fugir. Então, Guramuye, no meio desta escuridão, começou a abrir o seu cu. O cu dele estava como um grande oco de pau. Aí ele começou a chamar os iniciados: “Ei, vocês, por que estão apanhando tanta chuva? Entrem nesse oco para não apanhar tanta chuva”. Ouvindo isto, os iniciados começaram a entrar no seu cu. Todos entraram, menos um. Depois de eles terem entrado no seu cu, ele o apertou e todos ficaram presos dentro da sua barriga. (Lana, 2019, p. 86-87)

Notamos que o espírito podia controlar o clima, o próprio tempo, uma vez que o dia vira noite. Além disso, modifica o seu corpo, que o narrador compara com um elemento do espaço, presente na floresta, “um oco de pau”, para aprisionar os iniciados no espaço do corpo. É interessante observar essa comparação dos elementos espaciais com os corporais.

Após prender os jovens iniciados, o narrador conta que Guramuye “subiu para a maloca do seu avô, isto é para a Maloca do Universo” (Lana, 2019, p. 88). Ele deixou o espaço terreno e voltou para o que seria considerado o espaço divino, acima de onde estava. O espírito abandona o espaço terreno, deixando os pais dos jovens que foram levados furiosos. O rapaz que sobrara contou tudo a eles, que pensam em uma maneira de se vingar de Guramuye.

Os pais dos jovens tentam atrair Guramuye com diferentes bebidas, mas ele só volta ao espaço terreno para experimentar uma bebida, com teor alcoólico, desconhecida até então. O espírito retorna, é embebedado pelos pais dos jovens, que exigem saber o motivo de terem os filhos devorados, e conta a eles que deveriam ter seguido suas leis. Além disso, Guramuye explica como os homens podem escapar dessas leis e o que devem fazer para matá-lo.

“Se vocês querem me matar por causa dos seus filhos, podem fazê-lo! Todavia, antes de me matar, vocês devem procurar quatro tipos de lenhas: *kigahsiripea*, *yabuborerupea*, *guisigarupea* e *porasigarupea*. Com essas lenhas vocês poderão me queimar. É somente me matando que vocês precisarão jejuar menos”. (Lana, 2019, p. 88 – grifos do autor)

O espírito oferece aos pais dos jovens uma forma de se vingarem e se verem livres de suas leis. Eles buscam os troncos designados por Guramuye e com eles fazem uma fogueira, em que colocam o espírito. No entanto, o narrador explica que, apesar de suas palavras, Guramuye não é queimado nem morre:

ele subiu para a Maloca do Universo. Somente queimaram os seus enfeites. Enquanto os enfeites estavam queimando, o fogo começou a queimar o capim, depois a terra, as árvores e, por fim, o próprio ar. O mundo queimou todo. A humanidade desapareceu. A terra demorou vários anos para esfriar. Quando esfriou, a humanidade ressurgiu de repente e encheu novamente a terra. Este foi o primeiro cataclismo de fogo. (Lana, 2019, p. 88-89)

Guramuye sobe outra vez para um local espiritual, seu corpo não sendo atingido pelas chamas. O mundo, por outro lado, é completamente destruído pelos humanos, que queriam atingir o espírito. O narrador descreve tudo que foi queimado, desde o capim, parte da paisagem, as árvores, a terra e até mesmo o ar. Todo espaço habitável é destruído e a humanidade desaparece.

Os seres humanos só podem voltar a ocupar o espaço quando a terra esfria. O narrador não explica se houve algum fato, algo espiritual que traz os humanos de volta, apenas diz que a humanidade ressurgiu de repente. E, antes de encerrar a primeira narrativa, conta sobre a última modificação no espaço provocada pelo espírito:

No lugar onde *Guramuye* foi queimado, começou a brotar um pé de paxiúba. Era o osso dele! Brotou na camada da terra chamada *Uhtābohotaribu* e saiu no *Bahsibohotaribu*, isto é, na superfície da terra. O osso de *Guramuye*, isto é, o pé de paxiúba, foi distribuído a toda a humanidade. Os primeiros homens derrubaram esse pé. Hoje em dia, pode-se ver a marca nos lugares onde foi derrubado. Se vê isso nas pedras que ficam perto de algumas cachoeiras. Isso é uma lembrança de *Guramuye*. Antes de queimar, ele havia dito que permaneceria dentro das flautas sagradas, que atualmente são feitas de paxiúba. (Lana, 2019, p. 89)

É notável como o espaço é modificado a partir da queima do espírito. O narrador salienta que nasce uma árvore no local, que vem de uma camada inferior da terra e brota na sua superfície. E diz que esta árvore, um componente da paisagem, era uma parte do corpo do espírito.

O narrador ainda acrescenta que a árvore foi distribuída a toda a humanidade, o que sugere que esteve em diferentes locais e beneficiou a diferentes grupos. Então diz que os homens a derrubaram, o que produziu mudança nos espaços. Ele diz que a mudança no espaço é notável em pedras que ficam perto de cachoeiras e que o espírito continua imaterialmente no espaço, estando presente nas flautas sagradas, feitas da madeira.

Dessa forma, o narrador encerra a primeira narrativa sobre os cataclismos, explicando que o espírito ainda é lembrado e chamado com as flautas sagradas. A segunda narrativa, *Nuguye e o segundo cataclismo de fogo*, também parece envolver algo do mundo espiritual.

O narrador começa mencionando que Nuguye, o personagem principal da narrativa, era o “Pajé de Raiz”. Então ele descreve onde o personagem vivia e apresenta outros personagens que serão responsáveis pela ação e as atitudes que Nuguye toma ao longo da narrativa:

Nuguye “Pajé de Raiz” era um rapazinho órfão que vivia como criado na maloca de Abe, o Sol. Além dele vivia aí também a sua irmãzinha, de nove a dez anos de idade. Era miudinha e passava o dia carregando o filho de Abe. A mulher de Abe quase não dava comida para a menina. (Lana, 2019, p. 90)

O narrador conta no início da obra como foi a criação de Abe, o Sol, e diz que ele estava no plano espiritual com a Avó do Mundo e era responsável pela luz, uma vez que antes o mundo não existia e a escuridão cobria tudo. Apenas no espaço da Avó do Mundo, em sua maloca, posteriormente na dos Trovões, havia luz.

A criação de Abe leva a luz para o resto do mundo. Dessa forma, poderíamos pensar que o espaço da maloca de Abe pertence também a um espaço elevado, embora as ações que se desenrolam acabam afetando o mundo, não o ambiente divino. Assim, é difícil estabelecer em qual plano as personagens estão. Podemos pensar que as malocas são espaços sagrados, como descrito anteriormente pelo narrador, mas que poderiam estar estabelecidas na terra em outros tempos.

O narrador prossegue contando que a irmã de Nuguye não era alimentada pela mulher de Abe e, dessa forma, comia o cérebro do filho de Abe, de quem devia cuidar. A mulher de Abe, ao descobrir o que acontecia com o filho, matou a menina e queimou seus ossos. O narrador diz que Nuguye não presenciou o assassinato, mas acrescenta o modo como ele descobriu o que a mulher de Abe fizera:

O irmão, Nuguye, não estava na maloca nesse momento. Encontrava-se na beira de um lago cheirando pimenta para embelezar o seu rosto. A alma da menina chegou até ele e desceu na água do lago, gritando: “Meu irmão, meu irmão, a mulher de Abe me queimou no forno, ai, ai, ai, meu irmão”. (Lana, 2019, p. 90)

É interessante notar como a alma da menina parece interagir com o espaço. O narrador diz que ela desceu na água do lago para estabelecer a comunicação com o irmão. Nuguye não está no ambiente fechado da maloca, e aparentemente não possui nenhum objeto mágico, mas a alma da irmã se comunica com ele, aparentemente, pela água. Depois de descobrir, Nuguye retorna para a maloca:

Ele voltou de tardinha para a maloca de *Abe*. No meio do caminho, tirou o osso da sua coxa direita e o transformou num grande taquaral, desse de fazer as flautas *têreriru*, e continuou a viagem. Perto da maloca de *Abe* havia uma plantação de tabaco. Ele pegou uma folha, voltou a embrulhar nela a alma da menina, que ele deixou em cima da porta da maloca. Nessa mesma noite, um morcego mordeu a mulher de *Abe*. Era a alma da menina que estava castigando a mulher criminosa. (Lana, 2019, p. 91)

Nuguye utiliza-se do próprio corpo para modificar o espaço. Assim, como Guramuye que, a partir de um osso, transformou-se em um elemento espacial, Nuguye realiza a mesma ação. Uma parte de seu corpo, um osso, transforma-se em um taquaral, uma vegetação que ocupa um certo espaço e será utilizada para fazer as flautas sagradas. E, depois, se utiliza do espaço e do que ele oferece para levar a alma de sua irmã de volta para o espaço da maloca.

O narrador descreve como a alma da menina se transforma em animal. Em outro momento diz que ela era “gente de gavião”, por isso comia o cérebro do filho de *Abe*. Essa parte da narrativa remete ao perspectivismo ameríndio, em que um corpo, humano ou não, pode transitar entre espécies e assumir diferentes formas. Moraes (2022) apresenta o perspectivismo ameríndio na obra, demonstrando que ele pode servir a diferentes propósitos para as personagens que transitam entre espécies.

Neste caso, a alma da menina se transforma em um morcego, ocupando um espaço na maloca, para morder a mulher criminosa. Nuguye entra na maloca, mas não pergunta pela irmã e não é avisado de sua morte pelos outros ocupantes do espaço. O narrador diz que Nuguye apenas toca uma flauta, feita também do seu osso, e que o som maravilhoso é usado como um lamento pela irmã.

Os outros moradores, filhos de *Abe*, perguntam a Nuguye como ele conseguiu a flauta e o personagem indica o lugar, dizendo que havia tirado apenas uma flauta do taquaral, portanto, os filhos encontrariam muitas lá. No dia seguinte, Nuguye leva

os filhos de Abe para pescar e lhes diz que depois da pesca, poderão tirar as flautas no taquaral.

Em seguida, Nuguye conversa com um dos filhos de Abe, que ele considera seu afilhado e explica o que pode acontecer no espaço depois da pescaria. Ele ordena depois que todos vão pescar:

Eles concordaram em fazer o que ele ordenara. Foram adiante. Era verão e os igarapés estavam muito secos. *Nuguye* os seguia com seu afilhado, revelando-lhe tudo o que iria acontecer. Quando eles chegavam num igarapé, ele dizia o seu nome. Cada igarapé tinha um nome diferente. *Nuguye* ia dizendo as rezas que o afilhado deveria recitar na sua volta. Ele dizia por exemplo: “Quando o igarapé estiver bem vermelho, reze assim... Se a mata tremer, diga assim... Se a terra ficar mole para você, se os paus avermelharem, se você chegar à sua maloca e não puder mais vê-la, se sua rede ficar vermelha, diga assim, assim...”. (Lana, 2019, p. 92)

Notamos neste trecho a descrição do narrador sobre o ambiente, expondo como os igarapés se encontravam por causa do verão. *Nuguye* nomeia os igarapés, mas o narrador não traz os nomes dos ambientes para a narrativa. É interessante notar ainda na fala de *Nuguye* que o espaço parece ganhar movimento.

Ao dizer que a mata pode tremer e a terra ficar mole, o narrador parece sugerir uma certa movimentação no espaço. Também há menções à troca de cores de determinados elementos e até a possibilidade de a maloca ficar invisível para o afilhado. Em todos os casos, o afilhado deveria rezar para corrigir as mudanças no espaço. Assim, parece uma sugestão de que os seres humanos podem interagir com o espaço além da questão física e de que este não é estático.

Depois da pesca, *Nuguye* e os filhos de Abe chegam ao taquaral. Ele diz a eles que devem buscar lenha para assar os peixes. Os filhos de Abe entram no taquaral depois da refeição, menos o afilhado de *Nuguye* que é segurado por este para não seguir os irmãos. Uma vez dentro do taquaral, *Nuguye* pode se vingar dos filhos de Abe:

Os dois ficaram perto do fogo, enquanto os outros já estavam no meio do taquaral. O fogo começou a alastrar-se, queimando as folhas das taquaras, dividindo-se em duas partes, esquerda e direita. Os filhos de Abe ficaram no meio. O fogo os envolveu e os devorou. Somente se salvou o mais novo, o afilhado de *Nuguye*, que começou a voltar para sua maloca. (Lana, 2019, p. 92-93)

A personagem se utiliza do espaço para sua vingança. O local está associado ao fogo, ao calor e a luz do sol. O espaço é um meio e sua modificação com o fogo faz parte do processo vingativo. Nuguye coloca fogo no taquaral e mata todos os filhos de Abe, exceto o que ele considerava afilhado.

Depois Nuguye e o afilhado voltam para a maloca, este passando por todas as transformações no espaço de que lhe alertara o padrinho e chegando em segurança por causa das rezas. Nuguye, por sua vez, transforma-se em um gavião. Como sua irmã, ele parece ser gente de gavião, tendo a característica comum para o perspectivismo ameríndio de assumir outra forma.

Uma vez como gavião, Nuguye se instala na cumeeira da maloca e diz a Abe que queimou todos os seus filhos, porque a mulher de Abe queimara sua irmã. Essa parte do texto vem acompanhada de uma imagem que ilustra o momento em que o gavião está sobre a maloca, falando com Abe:

Figura 4 - Nuguye sobre a maloca



A imagem mostra o espaço que Nuguye ocupou na maloca, na forma de um gavião. E adianta o que acontecerá na narrativa, depois que Abe descobre que perdeu todos os filhos. Nuguye não para de cantar que matou todos os filhos de Abe, mas a princípio ele não acredita. Quando o filho mais novo chega e confirma a versão de Nuguye, Abe decide se vingar.

O momento em que Abe pega uma zarabatana e atinge Nuguye com uma seta envenenada é apresentado na imagem e posteriormente descrito pelo narrador. Após derrubar Nuguye com a seta envenenada, Abe diz que vai queimá-lo assim como teve seus filhos queimados:

Ele foi buscar lenhas, um montão de lenhas. Depois, ateou fogo e, quando o fogo estava muito forte, ele pegou o gavião e o jogou na fogueira. O gavião mexeu as asas e o fogo pegou nas penas delas. Depois, o fogo se espalhou no capim, nas folhas das árvores, no chão. O mundo inteiro pegou fogo, acabando com a humanidade. Este foi o segundo cataclismo que houve no mundo. Costuma-se chamá-lo o “Incêndio de *Nuguye*”. Depois dele, a humanidade foi renovada. Aqui termina a história de *Nuguye* ou Pajé de Raiz e do segundo cataclismo de fogo. (Lana, 2019, p. 94)

O narrador conta como Abe teve sua vingança e modificou todo o espaço. Ele sugere que o fogo começou em um espaço próximo, no capim, no chão, nas folhas. Mas depois todo o mundo é tomado pelas chamas mais uma vez. E, novamente, a humanidade é destruída no processo de vingança que se mostra sempre muito denso, sem fim. Outra vez o narrador não conta como ela reapareceu, apenas diz que foi renovada. Então encerra a história de Nuguye.

As duas narrativas até aqui tiveram seus espaços descritos modificados de algumas formas, como a árvore que nasce a partir de um osso e um conjunto de árvores que passa pelo mesmo processo, e o fogo que consome o mundo duas vezes. Parece haver nas narrativas um motivador, geralmente a vingança, que move as personagens e leva ao desaparecimento de todos, pois suas ações se refletem no espaço.

A terceira narrativa chama-se *A enchente de Sepiro* e difere das outras, a princípio, por não apresentar a temática do fogo. O narrador inicia a história contando que Goamu, um personagem que aparece em outras narrativas e é descrito como um

ser poderoso, observa que a humanidade morria por causa de animais peçonhentos, predadores e espíritos do mato.

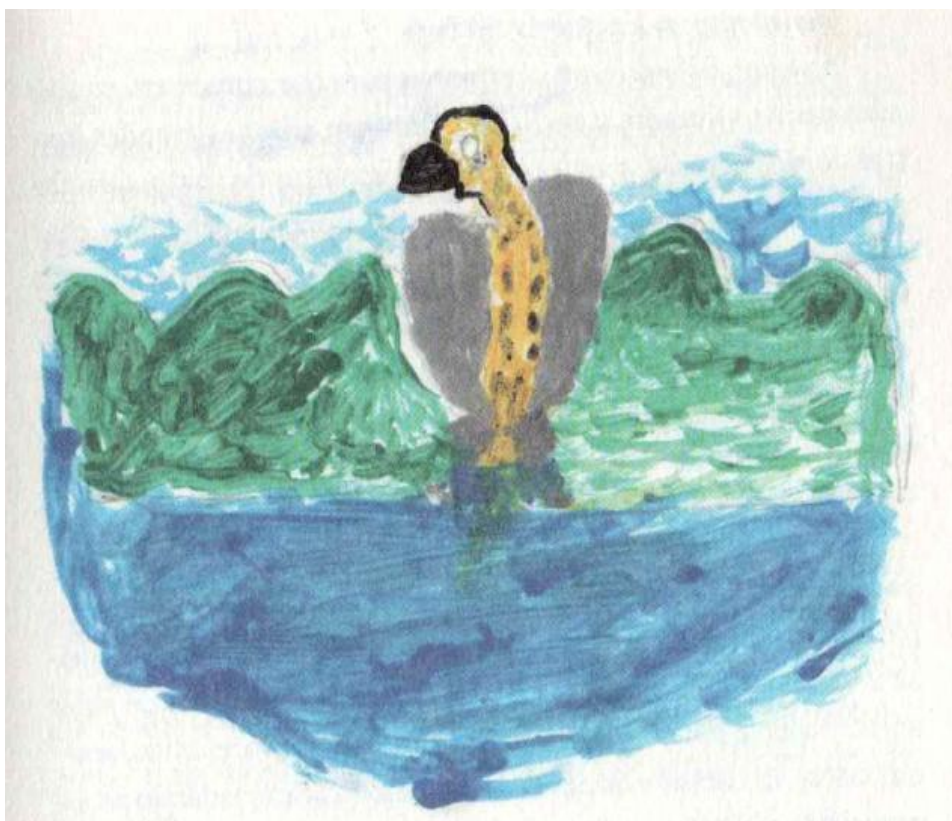
Dessa forma, ele decide que deve matar todos esses bichos com uma enchente. Para isso ele chama Sepiro, que ficará encarregado de seguir as ordens de Goamu:

Sepiro é também um Trovão, mas cuja casa não se conhece. Ele é o sétimo Trovão. Assim *Goamu* lhe mandou provocar uma enchente. A maloca de número 5 ou *Diá tauwi* é o fim do mundo. É aí que termina o mundo. Aí há uma espécie de porta, a Porta das Águas, que fecha o Rio de Leite. Essa porta era afiada como uma lâmina, ou, talvez, era mais afiada do que uma lâmina, porque só de tocar ela cortava. Isso porque junto dela crescia uma cana branca como o quartzo que os Antigos usavam em lugar de tesoura. Chama-se *sebomihi*. A porta fechava e abria sozinha quatro vezes ao dia. *Goamu* mandou *Sepiro* fechar a porta com o seu rabo. *Sepiro* parecia um grande gavião, mas era também chamado de “Cobra grande do rio”. Ele obedeceu à ordem de *Goamu* e foi fechar a porta das Águas. Pousou em cima do travessão do universo (*umukotabu*). Em cima da Porta das Águas é que havia esse travessão do universo. *Sepiro* ficou pousado aí e, com o seu rabo, fechou a Porta das Águas. (Lana, 2019, p. 94-95)

Este trecho traz algumas informações sobre a personagem Sepiro, que é considerado um Trovão, ou seja, aqueles seres ancestrais criados pela Avó do Universo, distribuídos em malocas em diferentes posições no mundo e que deveriam ser responsáveis pela criação. Aqui o narrador conta que Sepiro era o sétimo Trovão, mas sua casa é desconhecida, de modo que inicialmente ele não é ligado a nenhum espaço.

Depois, o narrador acrescenta que Sepiro também pode assumir formas animais. Primeiro fala em gavião, mas diz que também pode ser chamado de Cobra grande do rio, aqui já sugerindo um espaço que o personagem ocupa. Mas embora fale de cobra, Sepiro aparentemente mantém a sua forma de Gavião, o que aparece na imagem que acompanha esse trecho da narrativa.

Figura 5 - Sepiro fechando a porta das águas



Fonte: Lana, 2019, p. 95

A imagem apresenta Sepiro na forma de gavião e, conforme descreve o narrador, com o rabo fechando a porta das águas. O lugar em que ele está parece ser uma montanha, que rodeia uma represa. A imagem apresenta o local de uma forma colorida, mas sem traços muito precisos, diferente da representação anterior¹¹.

Quanto ao espaço descrito no trecho e apresentado na imagem, é interessante que seja uma porta que se movimenta sozinha. O narrador diz que se encontra no fim do mundo, onde haveria um Rio de Leite, que aparentemente tinha parte de suas águas jogada para fora do mundo. Daí a necessidade da porta e das ações de Sepiro para provocar a enchente. Aqui a personagem interage diretamente com o espaço e permite o andamento da narrativa.

¹¹ As imagens possuem diferentes autorias, que não são explicitadas ao longo do texto, mas podem explicar algumas diferenças de representação.

Após Sepiro cobrir a porta e o nível da água começar a subir, Goamu cria animais que podem comer os outros animais nocivos, como as piranhas e as lontras do rio, conforme o narrador aponta na sequência:

Também criou as grandes lontras do rio (nererõa) para comerem os espíritos do mato, quando da subida das águas. *Goamu* subiu numa montanha altíssima chamada *Numú* “Bacaba”. Esta montanha fica no norte, na direção da Porta das Águas. Em cima desta montanha é que ele ficou olhando o trabalho de *Sepiro*. (Lana, 2019, p. 96)

Assim, o narrador diz que Goamu ocupa uma montanha altíssima para observar o desenrolar dos acontecimentos. Trata-se de um espaço elevado de onde o ser de grande poder acompanha o resultado de suas ações. A humanidade, por outro lado, estava em um espaço mais baixo e, mesmo entendendo os motivos de Goamu, tenta escapar da enchente.

A água ia enchendo e enchendo. A humanidade sabia que Goamu estava fazendo isso para matar os animais nocivos e os espíritos do mato. Sabia também que somente as montanhas mais altas ficariam fora d'água. Por isso, as pessoas trataram de subir nelas. Pouco a pouco, a água cobriu a mata, as árvores afundaram e as onças e as cobras e os espíritos do mato ficaram nadando na superfície da água, enquanto as lontras e as piranhas os devoravam. Alguns homens treparam nas serras mas foram comidos pelas piranhas, porque algumas serras também afundaram. Outros foram devorados pelas piranhas, pelas lontras e pelos espíritos do mato enquanto estavam nadando. Encostando, eles viam as pessoas e as comiam. As montanhas mais baixas ainda não haviam afundado. Pouco a pouco, elas também afundaram e a humanidade toda foi comida pelas piranhas e pelas lontras. (Lana, 2019, p. 96)

Neste parágrafo há uma descrição mais detalhada dos acontecimentos envolvendo o espaço e as consequências para pessoas e animais. O narrador conta como a água foi tomando o espaço e as pessoas foram devoradas pelos animais colocados ali por Goamu. Embora tenha buscado os lugares mais elevados das montanhas, a humanidade não consegue escapar. A altura das montanhas, o espaço que os seres humanos precisaram ocupar, não foi suficiente. O narrador segue os acontecimentos:

Só ficaram fora da água as mais elevadas montanhas. Numa delas, que se chama *Yairue*, ficou *Yairó* “Inambu” com a sua mulher. Era uma montanha alta, que também estava afundando. O rabo de *Yairó* já estava submerso e as piranhas o comeram. Por isso, desde esse tempo, ele ficou sem rabo. (Lana, 2019, p. 96)

Aqui o narrador explica que apenas as montanhas mais altas escaparam das águas, mas não totalmente. Em uma delas, o leitor é apresentado a novos personagens Yairó e sua mulher. A montanha em que eles estão é elevada, mas não impede que Yairó perca seu rabo para as piranhas, conforme conta o narrador.

E ele segue dizendo que a mulher de Yairó estava com muito medo, percebendo que a água não parava de subir e o marido não fazia nada. O narrador conta que caiu a noite e a montanha estava a um palmo de ser totalmente submersa. A mulher de Yairó chorava e ele a tranquilizava. O narrador diz que Yairó se cobriu com sua cuia da sabedoria e fez uma espécie de ritual, então pediu calma à mulher antes de agir:

Quando chegou nove horas da noite, ele começou a cantar: “*Yai*”. A montanha subiu um palmo. Com a força do seu canto, a montanha estava crescendo. À meia noite, ele cantou outra vez e a montanha cresceu outro palmo. De madrugada, ele voltou a cantar e ela subiu mais um palmo. Antes do amanhecer, ele cantou assim: “*Yai yorõ yorõ yorõ yorõ*”. Cada vez que ele cantava essas palavras, a montanha subia um pouquinho mais. No fim, ela tinha aumentado nove palmos. Ela amanheceu bem alta e, assim, *Yairó* mostrou a sua força para a sua mulher. Por isso, hoje em dia, essa montanha aparece formada de camadas sobrepostas. (Lana, 2019, p. 97)

Este trecho aborda as transformações no espaço provocadas pela personagem. É notável como a personagem consegue aumentar a montanha apenas com o canto. O texto mostra de forma significativa como um ser (que podemos considerar dentro do perspectivismo humano e com grandes poderes xamânicos) muda o ambiente com um objetivo. Neste caso, além de garantir a sobrevivência, o narrador acrescenta que Yairó queria mostrar para a mulher o quanto era forte. Os nove palmos em que progressivamente foi crescendo a montanha também podem ser associados aos nove meses de gravidez de uma mulher para gerar um filho.

É interessante como o domínio e a mudança no espaço são significativos para demonstrar a força da personagem. A força do seu canto, como descreve o narrador, fez uma montanha mudar de tamanho ao longo de uma noite apenas. A mudança é expressiva e o narrador diz que continua sendo notada, que ficou marcada para sempre no espaço. Podemos considerar como uma narrativa de origem do espaço e que, também, atribui características que serão permanentes em um animal, como o narrador coloca no trecho anterior.

Em seguida, o narrador conta que Goamu estava em outra montanha alta, das únicas que não foi submersa, e percebe que Sepiro ainda mantém a Porta das Águas fechada, contrariando suas ordens. Goamu, então, faz aparecer um grande barco, que precisa tornar invisível para não ser atacado pelas piranhas, e segue ao encontro de Sepiro.

Assim ele chegou até a Porta das Águas, onde certificou-se que *Sepiro* tinha passado das medidas. Só a cabeça dele aparecia. Ele tinha água até o pescoço! *Goamu* ficou muito bravo vendo que *Sepiro* ultrapassara a medida que ele havia marcado. Pegou então a sua zarabatana e soprou uma seta envenenada com curare (nimá) bem no pescoço de *Sepiro*, que largou então a Porta das Águas e pulou em direção ao leste. No lugar onde ele caiu, há uma grande pedra. (Lana, 2019, p. 97-98)

O narrador descreve a chegada de Goamu à Porta das Águas e sua reação ao descobrir que Sepiro não o obedecera. O que ocorre depois é a morte de Sepiro, que parece se transformar em uma pedra. O narrador diz que o lugar onde a personagem caiu há uma grande pedra, dando a entender que sua origem vem de Sepiro. Dessa forma, a personagem modifica e origina um espaço. Após a morte de Sepiro e sua transformação, o narrador segue descrevendo o que acontece no espaço. Os eventos que se seguem e o transformam mais uma vez:

Só então a água começou, pouco a pouco, a baixar. Mas toda a humanidade já havia desaparecido! As árvores secaram porque, quando ficaram submersas na água, elas não podiam mais respirar. Fez um verão muito forte e as árvores secas pegaram fogo. Assim o mundo inteiro queimou de novo. Depois, começou a chover e a chuva lavou o carvão do mundo. Só então a mata voltou a brotar e a humanidade a renovar-se. (Lana, 2019, p. 98)

A humanidade desaparece mais uma vez e se renova no fim, sem que o narrador diga o modo pelo qual isso acontece. Há ainda a descrição do espaço, a morte das árvores e mais um cataclismo de fogo. Embora o narrador diga duas das tragédias eram de fogo, este também está presente na terceira narrativa, mas depois do dilúvio. Mas dessa vez não é provocado diretamente pelas pessoas ou por seres poderosos, nem se origina por vingança.

O narrador então conta que o mundo enfrentou três cataclismos e a humanidade foi renovada nos três, de modo que seríamos a quarta humanidade. E acrescenta que Goamu decidiu que daria muito trabalho refazer a humanidade, portanto, não haveria mais desastres. O narrador diz que Goamu explicou que o

mundo seria então como o céu e a humanidade não mais desapareceria, sendo como o “Mundo dos Espíritos”. Então descreve como deve ser o espaço e encerra a narrativa:

Isso quer dizer que a camada e a terra em que vivemos, isto é, *Bahsibohotaribu*, seria como uma superfície iluminada, ou seja, *Abepōtaribu*. As montanhas que não afundaram durante a enchente foram quatro. Os nomes delas são os seguintes: *Numú*, onde ficou *Goamu*, *Yairue* onde se refugiaram *Yairó* e a sua mulher, *Pari* e *Buriri*. Essas quatro montanhas não afundaram durante a enchente. Elas são os esteios do céu, quer dizer, os esteios de *Abepōtaribu*. Durante a noite, quando o céu desce, essas montanhas o sustentam para que ele não caia e esmague a humanidade. Ao descer, o céu aperta o ar, dando o sono para a gente dormir. De madrugada, o céu começa a se levantar e os homens a acordar. Estas montanhas são os esteios da Maloca do Universo. É assim que termina a história da enchente. (Lana, 2019, p. 98)

É interessante como aqui o narrador nomeia o espaço, ao contrário da narrativa anterior. E mostra como ele é fundamental para a dinâmica com a humanidade. O mundo, ou a Maloca do Universo, é como a casa de fato, contando com as montanhas para serem seu esteio. O espaço amplo do mundo é comparado com o espaço fechado da maloca.

Além disso, o espaço é fundamental para que se preserve o equilíbrio. As montanhas sustentam o mundo e o movimento do céu, amparado por elas, é que dita o ritmo da humanidade. Quando o céu desce, mas não esmaga a terra por causa das montanhas, as pessoas devem dormir, elas sentem sono por isso. Quando o céu se levanta, as pessoas acordam.

O final da história mostra uma forte interação das pessoas com o espaço e a importância dele para a humanidade. Todas as histórias, de alguma forma, ligam os seres humanos ou não ao espaço e o modificam, mostrando o caráter de interação ou interligação entre a humanidade e o mundo. Por isso, podemos dizer que se aproximam da ideia do Antropoceno, no que diz respeito à interferência humana no planeta.

Para encerrar a história e o capítulo, apresentamos a última imagem acrescentada pelo autor para a narrativa. Ela apresenta o mundo cercado pela água e os seus esteios, as montanhas que mantém tudo no seu lugar. No capítulo seguinte, abordaremos as imagens que compõem quadros significativos para as narrativas.

Figura 6 - Os esteios do mundo



Fonte: Lana, 2019, p. 99

3 DA METAFORIZAÇÃO DO ESPAÇO NA OBRA *ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA*

Ao pensar a figuração do espaço e sua relação com a literatura, Yi-Fu Tuan (2015) identifica elementos que podem estabelecer vínculos entre espaço e geografia, entre eles a experiência humana no espaço. Conforme discutido no segundo capítulo deste trabalho, há uma relação direta entre as pessoas e o ambiente. Discutimos noções de espaço e cultura, paisagem e o olhar do sujeito. Já abordamos a noção de espaço e, nesta parte, pretendemos retomá-la por meio da abordagem literária do espaço.

No decorrer da narrativa, tratamos de um espaço humano ou dimensional que pressupõe a relação entre personagens — humanas ou não — e o espaço. Abordamos interações e transformações que ocorreram no espaço em razão das personagens, sejam elas humanas ou não humanas.

De acordo com Brandão (2013), o termo espaço está relacionado a várias áreas do conhecimento, conforme discutimos, em especial a geografia, mas também a teoria da literatura. Dessa forma, torna-se complexo dar um significado único ao espaço. O autor diz que, na teoria da literatura, as noções de espaço variam segundo as tendências críticas. Brandão apresenta uma síntese dessas noções:

As correntes formalistas e estruturalistas tendem a considerar irrelevante a atribuição de valor “empírico”, “mimético”, ao espaço como categoria literária; e a defender a existência da “espacialidade” da própria linguagem. Na direção oposta, as correntes sociológicas ou culturalistas ocupam-se do espaço segundo o viés da representação, ou seja, como conteúdo social — reconhecível extratextualmente — que se projeta no texto. Cabe ressaltar, assim, que há, no escopo da teoria da literatura, diferentes concepções de espaço, as quais nem sempre revelam, explícita e contrastivamente, suas idiossincrasias, mesmo quando estas geram perspectivas teóricas conflituosas ou incompatíveis. (Brandão, 2013, p. 48)

O autor considera que o conceito pode mudar conforme a vertente e apresenta algumas possibilidades de análise, tanto na teoria formalista da literatura quanto nas teorias de viés sociológico. Assim, ele conclui que é um termo variável:

Tomadas em conjunto, as tentativas de definição, com seus distintos graus de formalização, demonstram que o termo espaço possui impressionante variabilidade, a qual se revela, ainda, em seu poder de se derivar em noções correlatas, igualmente caracterizadas pela oscilação entre rigor e imprecisão: lugar, campo, ambiente, região,

setor, universo, paisagem, sítio, extensão, área, faixa, domínio, zona, território etc. (Brandão, 2013, p. 50)

Desse modo, o autor apresenta o termo como variável, a depender da abordagem e que possui noções correlatas. De modo que o conceito de espaço traz em si uma dificuldade de demarcação e uma junção de outras noções, que podem estar interligadas. O autor ainda apresenta modos de abordagem do espaço na literatura: “representação do espaço; espaço como forma de estruturação textual; espaço como focalização; espaço da linguagem” (Brandão, 2013, p. 58).

Consideramos que o modo que se aproxima do utilizado neste trabalho é a representação do espaço. O autor diz que trata, então da representação do espaço no texto literário. E é possível observar diferentes aspectos. O espaço pode ser entendido como cenário, “ou seja, lugares de pertencimento ou trânsito de sujeitos ficcionais, recurso de contextualização da ação” (Brandão, 2013, p. 59).

O autor apresenta também a vertente, dentro da representação do espaço, ligada aos estudos culturais. Esclarece que esta

utiliza um léxico espacial que inclui termos como margem, território, rede, fronteira, passagem, cartografia, buscando compreender os vários tipos de espaços representados no texto literário em razão do fato de se vincularem a identidades sociais específicas. (Brandão, 2013, p. 59)

Por fim, apresenta uma vertente que aborda as polaridades espaciais. Trata-se de uma análise de pares presentes no texto literário. Nas palavras do autor:

Outra estratégia é o reconhecimento de polaridades espaciais e a análise de seu uso, tomando-se o espaço como conjunto de manifestações de pares como alto/baixo, aberto/fechado, dentro/fora, vertical/horizontal, direita/esquerda. (Brandão, 2013, p. 59)

Pretendemos discutir esta última estratégia, pensando em espaços polarizados dentro da obra. Tratando da dimensionalidade do espaço, D’Onófrío (1999) concebe uma divisão entre espacialidade dimensional e não dimensional. O autor as caracteriza da seguinte forma:

Em primeiro lugar, é preciso reparar numa espacialidade dimensional, distinta de outro tipo de espacialidade não-dimensional. A primeira é comensurável e se divide em *horizontal* e *vertical*. A noção de horizontalidade é própria do espaço humano ou natural, em oposição

à verticalidade, que se relaciona com o espaço divino ou sobrenatural. (D'Onófrio, 1999, p. 97 – grifos do autor)

O espaço horizontal está ligado à humanidade, conceituado aqui como próprio do humano, natural. O espaço divino ou sobrenatural, por sua vez, concentra-se na verticalidade. Percebemos como os espaços ocupados pelos espíritos são elevados. Guramuye, por exemplo, não morre, mas sobe para a Maloca do Universo, de modo que podemos interpretá-lo como um espírito que alcança um lugar elevado, evidenciado pelo uso do verbo “subir” pelo narrador. O espaço que ele ocupa é verticalizado.

Salvatore D'Onófrio (1999) trata também dos conceitos de espaços altos relacionados aos deuses e espaços baixos relacionados aos que são tidos como inferiores. E acrescenta que a noção de *alto* e *baixo* também pode ser aplicada ao espaço humano.

Todavia os conceitos de *alto*, relacionado com os deuses superiores ou celestes, com as divindades benfazejas, e de *baixo*, referido aos deuses do mundo subterrâneo, às divindades maléficas ou demônios, aplicam-se também ao espaço humano, onde se distinguem as partes superiores, tidas como nobres, e as partes inferiores, consideradas ignóbeis: cabeça, em relação aos pés; atmosfera em relação ao subsolo, etc. (D'Onófrio, 1999, p. 97 – grifos do autor)

Aqui os conceitos de alto e baixo podem estar relacionados tanto aos deuses (*alto/bons*; *baixo/maus*), quanto ao espaço humano. Neste último caso, o autor distingue partes do corpo e atribui às superiores um valor de nobreza. D'Onófrio ainda acrescenta diferenças sobre o espaço humano:

Ainda em relação ao espaço humano, uma diferença fundamental deve ser estabelecida entre espaço tópico, atópico e o utópico. O espaço tópico é o espaço do conhecido, onde se vive em segurança. Esse espaço de proteção admite uma escala de intimidade, cuja intensidade segue a linha ascendente: país, cidade, bairro, rua, casa, quarto, cama, útero. (D'Onófrio, 1999, p. 97-98)

O espaço tópico pressupõe um espaço de segurança, o espaço conhecido e quanto mais próximo do indivíduo, de acordo com a classificação do autor, mais seguro deve ser. Para os outros espaços, o autor usa as terminologias de Bachelard:

Segundo as terminologias de Gaston Bachelard (63, p. 341-507) o espaço tópico é o espaço feliz, e o atópico é o espaço hostil, por ser o espaço do desconhecido, da aventura, que atrai pelo fascínio do mistério: é onde vive o inimigo da sociedade (florestas, montes, mares,

cavernas). O atópico é o espaço do sofrimento e da luta. O espaço utópico, enfim, é o lugar da imaginação e do desejo (o céu, por exemplo). (D'Onófrio, 1999, p. 98)

Desse modo, os espaços são caracterizados como aqueles conhecidos e seguros, os desconhecidos, do sofrimento e da luta e, por fim, os espaços da imaginação e do desejo. Ainda percebemos que o espaço hostil, nessa definição, aparece como o espaço da natureza, amplamente observado na obra. Neste caso, não estamos dizendo que aparece na obra como hostil, mas é interessante observar como é definido dessa forma, com o acréscimo da expressão “inimigo da sociedade”.

O espaço da floresta, por exemplo, é conhecido pelo narrador e pelos personagens. Está mais próximo deles do que ruas, cidades e países, como D'Onófrio defende anteriormente. De forma que seria mais adequado configurá-lo como espaço tópico.

O espaço ainda pode estar relacionado com o tempo. Neste sentido, Bakhtin (1990) define a relação de tempo e espaço por meio do termo “cronotopo”. Diz ele:

Em literatura, o processo de assimilação do tempo, do espaço, e do indivíduo histórico real que se revela neles, tem fluído complexa e intermitentemente [...]. À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos cronotopo (que significa “tempo-espaço”) [...] No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo (Bakhtin, 1990, p. 211).

Assim, tempo e espaço literários estão interligados; o autor observa que o tempo está artisticamente visível e o espaço decorre do movimento do tempo, do enredo e da história. Os termos confluem e podem ser observados nas obras literárias. As questões temporais refletem no espaço, que ganham novos sentidos e podem ser analisadas em conjunto. A obra *Antes o mundo não existia* começa marcando o tempo e o espaço, de certa forma.

Antes o mundo não existia. A escuridão cobria tudo. Enquanto não havia nada, apareceu uma mulher por si mesma. Isso aconteceu no meio da escuridão. Ela apareceu sustentando-se sobre o seu banco de quartzo branco. Enquanto estava aparecendo, ela cobriu-se com enfeites e fez como que um quarto. (Lana, 2019, p. 11)

Repetimos parte do parágrafo que abre a obra para discutir como o tempo e espaço aparecem. O tempo e o espaço estão interligados nas categorias transcendentais do pensamento humano que buscam compreender o mundo que nos cerca e a nós mesmos.¹² Neste caso, não há um marcador temporal explícito, mas o fato de tratar-se do surgimento do mundo, remete a um tempo remoto. É uma narrativa de origem.

No começo, não há nada, a escuridão cobre tudo. Sugere que ainda não há um espaço ou possibilidade de observá-lo. Depois, há o surgimento de Yebá Buró, a Avó do Mundo, que cria o primeiro espaço. O narrador diz que ela se sustenta sobre um banco de quartzo branco. A criadora está sobre esse espaço. No ato de aparecer, o narrador diz que duas coisas são feitas ao mesmo tempo: a Avó do Mundo se cobre com artefatos (que podemos entender como objetos cerimoniais) e cria um quarto.

Desse modo, a narrativa sugere que o surgimento acompanha a ideia de um espaço divino superior e ainda que o espaço criado pela avó seria um espaço primordial e significativo, uma vez que é descrito pelo narrador como um quarto. Segundo a definição de D'Onófrio, o quarto pode ser considerado um espaço seguro, além de fechado.

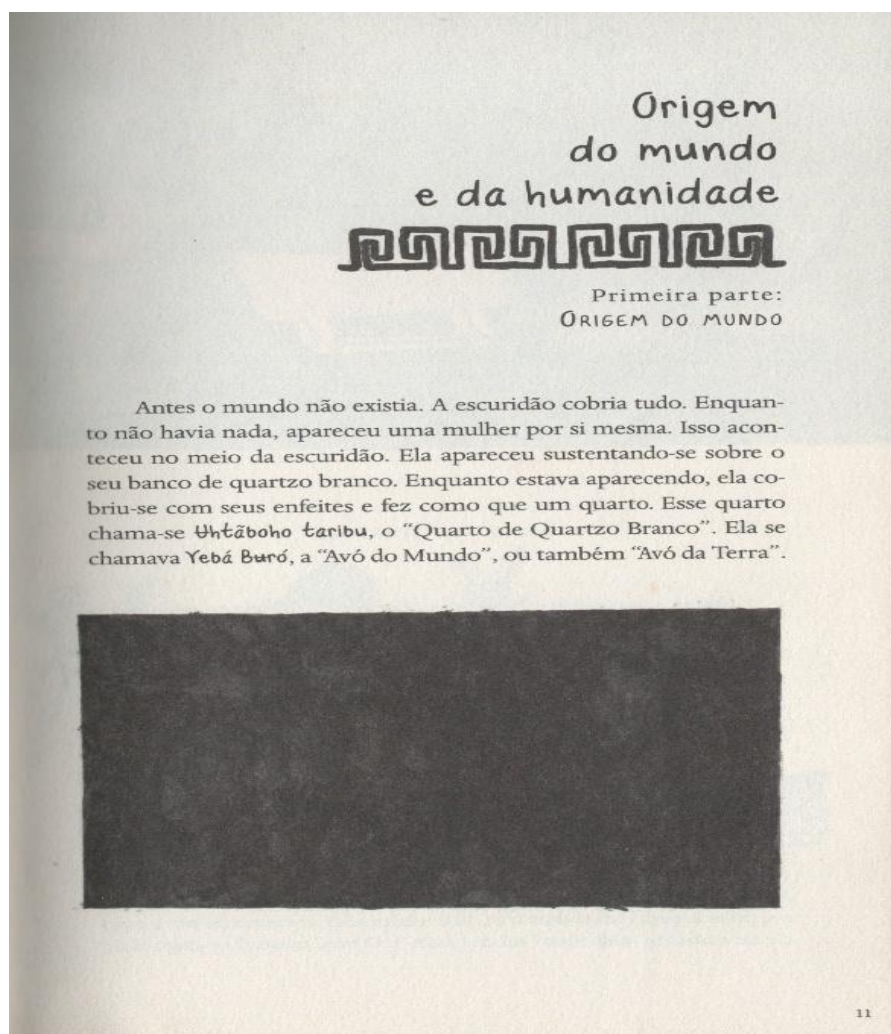
D'Onófrio (1999) distingue o espaço não-dimensional como uma oposição entre espaço interior ou fechado e espaço exterior ou aberto. “O espaço interior é o espaço subjetivo, do eu que fala, o espaço da enunciação; o espaço exterior refere-se ao mundo dos objetos, ao relato” (D'Onófrio, 1999, p. 98). Neste caso, parece que estamos tratando principalmente do espaço exterior.

A narrativa de criação apresenta a Avó da Terra e sua posição no espaço. Não há nada antes do seu aparecimento, o que pode sugerir a falta de espaço, mas talvez também do tempo, sendo o surgimento da Avó o que marca a contagem. Mas o narrador foca especialmente no espaço, contando como ela surge sobre um banco e depois cria o seu Quarto de Quartzo Branco.

¹² Por exemplo, **Ser e Tempo** de Martin Heidegger (Campinas/Petrópolis, Editora da Unicamp / Vozes: 2012, 1200 p) possui 4 pilares que atravessam o *Ser* e o *Tempo* para que essa Casa fique de pé: 1 – *Dasein* (ser aí, existente); 2 – Mundo (estar aí, sobrevivente) – *ente...*; 2.1 - Significados e sentidos do ser-no-mundo; 2.2 - Tipologias de mundo/angústia; 3 – Singularização / finitude, espaço e tempo – Geografia e História; 4 – Infinito / Transcendente, o além, *amém*.

É curioso como as imagens acompanham a criação mostrando primeiro, a ausência de qualquer objeto reconhecível ou algo que se assemelhe ao mundo. A primeira imagem trata da escuridão. Mesmo depois do surgimento da Avó, a escuridão permanece envolvendo os objetos agora reconhecíveis.

Figura 7 - Escuridão do mundo



Fonte: Lana, 2019, p. 11

A imagem acima acompanha o primeiro parágrafo da obra. Vem logo após a apresentação da Avó e representa a escuridão que existia antes que o mundo começasse a ser criado. A seguir apresentamos a imagem que ilustra os objetos criados pela Avó da Terra.

Figura 8 - Objetos cerimoniais



Fonte: Lana, 2019, p. 12

Os objetos criados pela Avó são apresentados na imagem e, em seguida, o narrador os descreve, dizendo que a Avó tinha coisas misteriosas para criar-se por si mesma:

Havia seis coisas misteriosas: um banco de quartzo branco, uma forquilha para segurar o cigarro de tabaco, uma cuia de ipadu, o suporte desta cuia de ipadu, uma cuia de farinha de tapioca e o suporte desta cuia. Sobre essas coisas misteriosas é que ela se transformou por si mesma. (Lana, 2019, p. 12)

A imagem traz, então, todos os objetos que eram necessários para que a Avó se transformasse, ilustrando como o espaço ao redor deles ainda era preenchido pela escuridão. Em seguida, o narrador conta como a Avó passou a pensar sobre o mundo e o concebeu em formato de esfera, com um pico na parte superior.

Para a criação do mundo, a Avó contou com a ajuda dos Trovões, seres que foram criados por ela com esse propósito. Eles criam os rios, mas não se dedicam ao trabalho. Então, a Avó cria outro ser para a tarefa. O ser criado por ela será chamado de Bisneto do Mundo, feito no Quarto de Quartzo Branco. O narrador fala sobre ele:

O nome dele era *Yebá Goamu*, quer dizer o “deus da Terra (ou do Mundo)”. Este, que foi criado por *Yebá Buró* no Quarto de Quartzo Branco, não tinha corpo. Era espírito. A Avó do Mundo disse-lhe: “Eu mandei os Trovões do Mundo fazerem as camadas da terra, fazerem a futura humanidade, mas eles não souberam fazê-lo. Faça-o você. Eu hei de guiá-lo”. (Lana, 2019, p. 19)

O espírito Goamu será considerado o deus da Terra, dado o papel desempenhado por ele, sob orientação da Avó, de criar o espaço e a humanidade que o ocupará. Goamu desempenha também o papel de criador e será mencionado como um espírito poderoso em outras narrativas ao longo da obra. Para a criação do que a Avó chama de camadas da terra, Goamu eleva um bastão cerimonial até o cume do pico do mundo e, antes, eles criam o sol.

Depois, o Bisneto segue em sua tarefa e o narrador descreve a criação do mundo como se composto de várias camadas. O mundo será compartimentado e a cada espaço é atribuída uma finalidade, ou um ocupante. Diz o narrador:

O Bisneto do Mundo estava subindo para a Maloca de Cima, cortando e dividindo o espaço em várias camadas. O mundo foi assim dividido em camadas (ou graus) sobrepostos, como o ninho da caba está dividido em vários níveis. O Sol feito por ele já estava iluminando todas essas camadas. Ele estava em cima, bem no alto. [...] Portanto, o mundo ficou dividido em graus, em camadas sobrepostas como disse antes. (Lana, 2019, p. 22)

O narrador estabelece o mundo como dividido em camadas, com o Sol acima, iluminando todas elas. O espaço é descrito como camadas sobrepostas e, em seguida, o narrador informará do que é composta cada uma delas, onde se situa a humanidade e os espíritos. Embora pareça haver sempre uma elevação quando se trata dos espíritos, o narrador diz que o Quarto da Avó ficou em uma camada inferior:

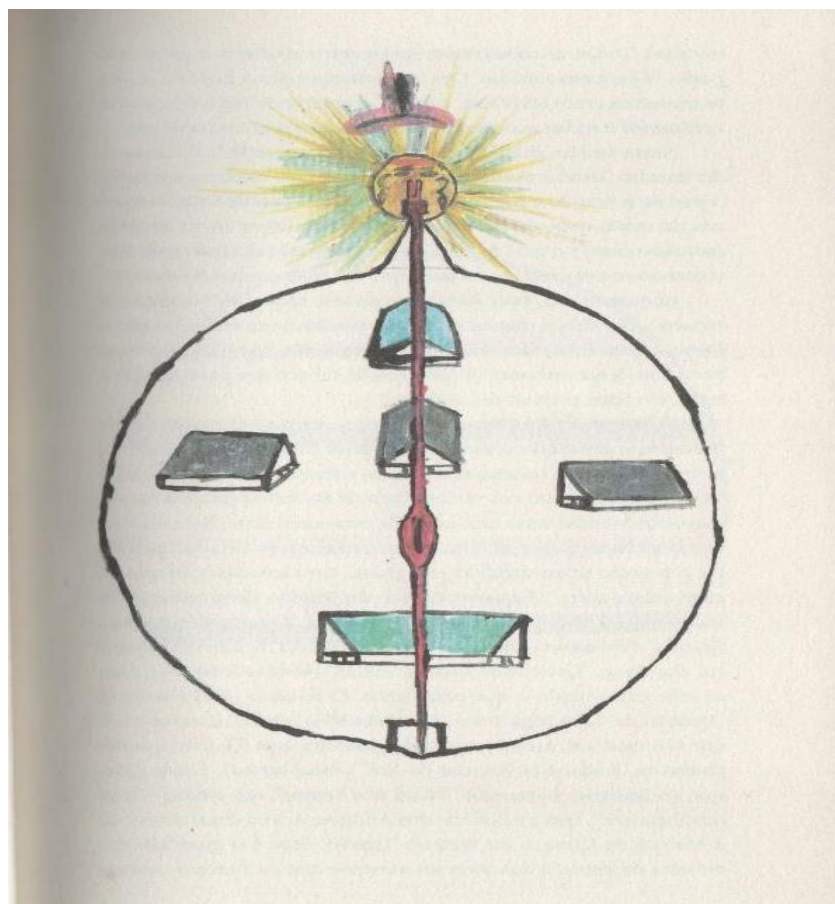
O Quarto da Avó do Mundo ficou debaixo de todos esses graus: é o primeiro quarto ou “Quarto de Quartzo Branco” (*Uhtābohotaribu*). O segundo quarto, acima do primeiro, chama-se “Quarto de Pedras Velhas” (*Uhtābuhutaribu*). Não se sabe exatamente o que nele existe. O terceiro nível chama-se “Quarto de Tabatinga Amarela” (*Bahsibohotaribu*). É nesse nível que vivemos nós, assim como toda a humanidade. O quarto andar chama-se “Andar dos Brincos do Sol”

(*Abepõtaribu*). É este grau que os Antigos chamavam “Nível dos Santos”, ou, ainda, “Nível dos Espíritos”. Isso é a história dos Antigos. Acima deste nível está a Maloca de Cima, a do terceiro Trovão. (Lana, 2019, p. 22)

Todos os níveis são nomeados, com tradução para o português e a nomenclatura em Desana; e o narrador descreve quem ocupa cada um dos espaços, com exceção do segundo nível. O primeiro é ocupado pela Avó, o terceiro pela humanidade, o quarto pelos espíritos e, acima de todos, a Maloca de Cima, do terceiro Trovão. É neste nível que Goamu começará o trabalho de criar a humanidade, com a ajuda do terceiro Trovão.

Os espaços compartimentados são representados nas imagens que acompanham a narrativa. Primeiro, apresenta-se o bastão e a posição das Malocas dos Trovões. Em seguida, o mundo é delineado com cada um dos seus níveis, conforme apresentamos a seguir:

Figura 9 - O pico do mundo

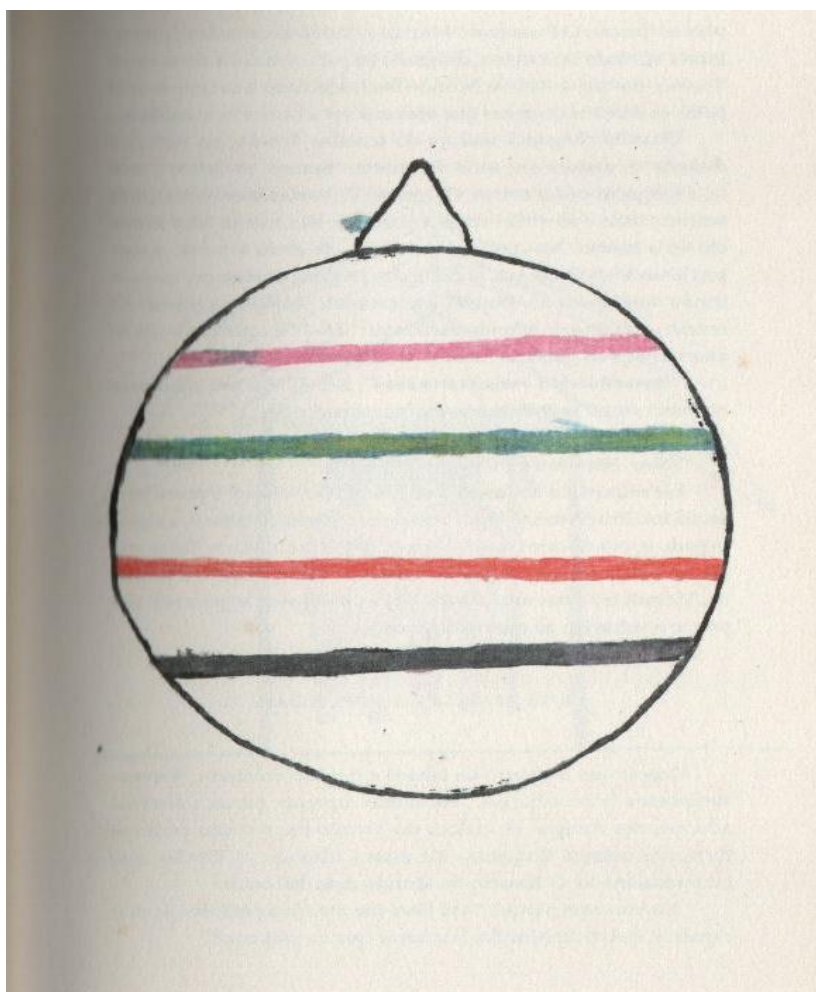


Fonte: Lana, 2019, p. 21

Notamos o pico do mundo, onde o narrador diz que Goamu eleva seu bastão e onde se encontra o Sol, irradiando luz para todos os lados. É apresentada a disposição das Malocas dos Trovões, mas eles não aparecem na imagem. Goamu é descrito como espírito e os Trovões dizem que ele não possui corpo, portanto sua ausência na imagem seria justificada.

A imagem seguinte mostra a disposição dos níveis no mundo. Dessa vez, não há nenhum elemento que ocupe os espaços. Os níveis são destacados e diferenciados a partir das cores, mas não há uma identificação para cada um deles. Não há uma descrição dos níveis que acompanhe a imagem, como pode acontecer em outras imagens ao longo da obra.

Figura 10 - Os níveis do mundo



Fonte: Lana, 2019, p. 23

O mundo aparece compartimentado e não há nada ocupando os espaços aqui. O Bisneto do mundo subiu ao espaço, como informa o narrador, enquanto criava as camadas. Ele chega à Maloca do terceiro Trovão, onde a Avó Ihe disse que encontraria os *objetos* que seriam a futura humanidade.

Quando chegou a maloca do terceiro Trovão, encontrou-a fechada. A maloca era toda de quartzo branco, inclusive a porta, e ninguém podia entrar. Chegando lá, *Umukonehku* começou a acalmar tudo e só então abriu a porta. Se não tivesse feito assim, ele seria morto. No momento em que ele abriu a porta, apareceu *Umukomahsu Boreka*, o chefe dos Desana. *Boreka* era como irmão do Bisneto do Mundo. Ingressaram juntos na maloca. (Lana, 2019, p. 24)

O espírito Goamu sobe no espaço e encontra a maloca. É um exemplo dos espaços elevados que ocupam os espíritos, nesse caso, criadores da Terra e da humanidade. O narrador utiliza o verbo “subir” anteriormente para descrever o caminho percorrido pelo espírito.

Depois, neste trecho, Goamu chega ao espaço almejado. É interessante como este parece hostil, a princípio. O narrador diz que a maloca estava fechada e era toda de quartzo branco, inclusive a porta. E que ninguém poderia entrar; se o fizesse, seria morto. Então acrescenta que o espírito precisou acalmar tudo antes de entrar. Desse modo, parece sugerir um espaço hostil, que pode, inclusive, interagir com o espírito Goamu.

O trecho ainda apresenta Boreka, pajé de grande poder, descrito como chefe dos Desana. Boreka aparece em outras narrativas e, nesta, acompanha o Bisneto do Mundo na criação da humanidade. Os dois adentram ao espaço do terceiro Trovão e são recebidos pelos seus objetos mágicos, que serão a humanidade. O narrador descreve o que Goamu percebeu na maloca: “Viu muitas riquezas: penas e diversos adornos dos Antigos. A maloca do Trovão Ihe pareceu como se fosse um museu!” (Lana, 2019, p. 24).

O espaço da maloca e suas riquezas, os objetos que são importantes no processo de criação, são comparados a um museu. O narrador sugere que os objetos são de grande importância e que estão dispostos por todo o espaço, ocupam lugares de destaque ou exibição. O terceiro Trovão mostra a eles como devem ser feitas as

peessoas. Eles devem seguir um ritual, beber água e vomitar a água em um buraco no rio.

O narrador explica que o vômito era como um parto e, a partir dele, surgiram as primeiras mulheres. Depois eles retiraram as mulheres da água e mostraram para o Trovão. Vendo que os dois fizeram tudo certo, o Trovão promete ajudá-los a formar a humanidade.

Depois ele subiu à superfície da terra para formar a humanidade. Levantou-se num grande lago chamado *Diá ahpikōdihtaru*, isto é, “Lago de Leite”, que deve ser o Oceano. Enquanto vinha subindo, o Terceiro Trovão desceu nesse grande lago na forma de uma jiboia gigantesca. A cabeça da cobra se parecia com a proa de uma canoa. Para eles, parecia uma grande canoa que se chama *Pamurigahsiru*, isto é, “Canoa da Futura Humanidade” ou “Canoa de Transformação”. (Lana, 2019, p. 27-28)

O narrador estabelece um paralelo entre o Lago de Leite e o Oceano, que lhe pareceria o espaço correspondente. A forma como o Trovão chega ao Lago pode causar certa confusão. O narrador menciona antes que Goamu precisou subir para chegar à Maloca do Trovão e, neste ponto, quem sobe à superfície é o Trovão, como se estivesse num andar inferior. Ao mesmo tempo em que diz que o Trovão desceu ao lago, o que é o movimento predominante.

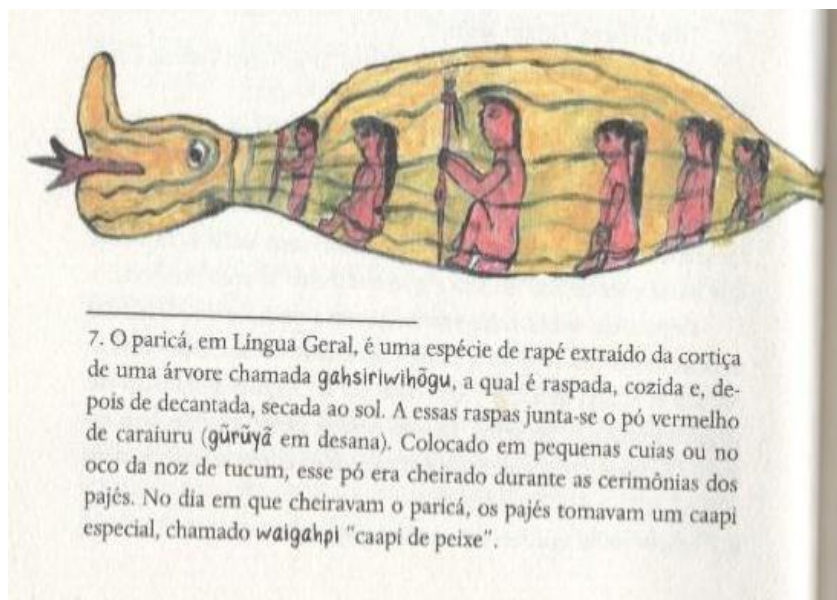
A forma assumida pelo Trovão é de uma cobra, descrita pelo narrador como uma jiboia. A cobra será o equivalente à canoa. O narrador diz que a cabeça é a proa, que ela parecia uma grande canoa para Goamu e Boreka. A canoa terá como chefes Goamu e Boreka e percorrerá os espaços, criando malocas de transformação, onde serão criadas as pessoas:

Essa Maloca de Leite está na beira de um grande lago que se chama Lago de Leite, ou seja, o lago onde surgiu a futura humanidade. As malocas da beira do Rio de Leite (*Diá ahpikun*) foram colocadas pelo Bisneto do Mundo junto com *Boreka*. Essas malocas chamam-se *Pamuriwi’ri* “Malocas de Transformação”. (Lana, 2019, p. 28)

Assim nos parece que o espaço e o tempo exercem um papel importante na criação. A humanidade é criada no Lago, o que indica a importância da água no ritual fundacional. As Malocas de Transformação vão abrigar as pessoas e constituirão a rota feita pela cobra. A cada lugar que a Canoa da Transformação passar, será feita uma Maloca da Transformação, onde serão criadas mais pessoas.

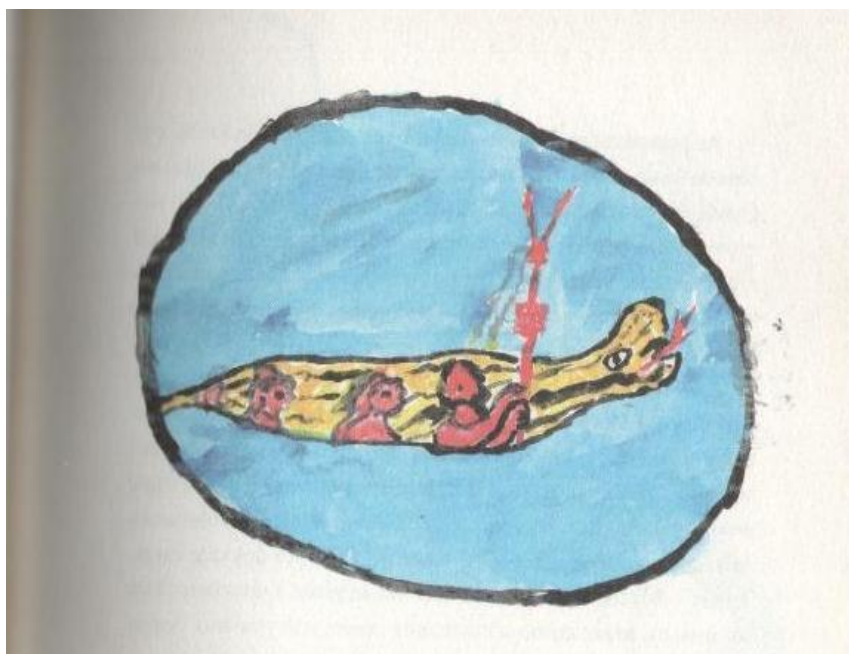
As imagens que acompanham o texto mostram tanto a canoa-cobra quanto os lugares por onde esta passará, nos quais a humanidade será criada. Os locais que serão ocupados; e a rota ficam evidentes nas imagens que acrescentamos a seguir:

Figura 11 - A cobra-canoa e seus ocupantes



Fonte: Lana, 2019, p. 28

Figura 12 - A cobra-canoa no Lago de Leite



Fonte: Lana, 2019, p. 29

A primeira imagem (figura 11) representa a cobra-canoa, a grande Canoa da Transformação e seus ocupantes. Na ponta, estão aqueles que o narrador chama de chefes, com seus bastões cerimoniais. O bastão também aparece com grande evidência na segunda imagem (figura 12). Nesta, a cobra se encontra no meio do Lago de Leite. O narrador explica que a canoa, em princípio, encontrava-se debaixo d'água, submersa.

As primeiras malocas estão na beira do Lago de Leite, em cima da Maloca de Leite. As outras malocas estão localizadas no grande rio que é o Rio de Leite (*Ahpikun mãan*), outras estão nas costas do Brasil, no Rio Amazonas, no Rio Negro, no Rio Uaupés e, por fim, no Rio Tiquié. De um certo ponto, baixaram outra vez, e continuaram subindo pelo Rio Uaupés até a saída por terra em Ipanoré. (Lana, 2019, p. 30)

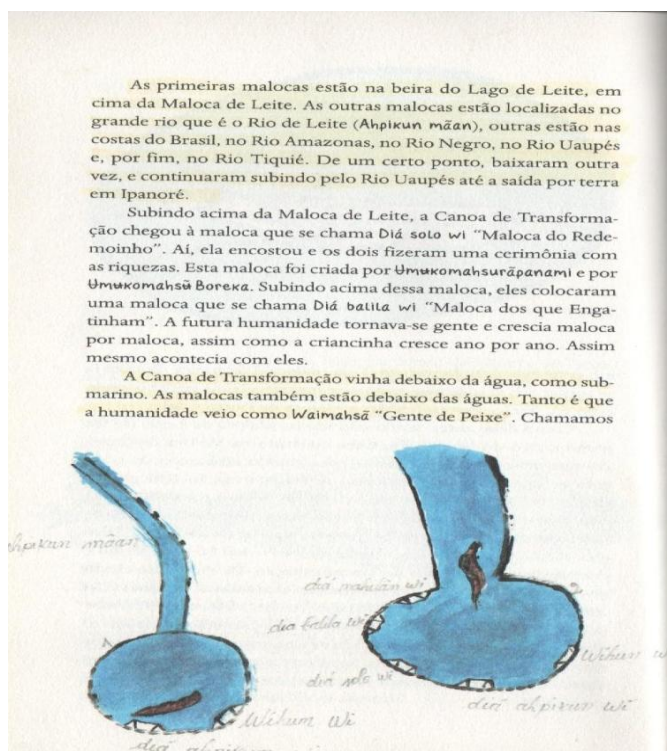
O narrador trata da localização das primeiras malocas e as situa sempre em relação aos rios. O Rio de Leite seria o correspondente ao oceano, mas os outros rios são nomeados. Ele segue dizendo que a canoa baixou no rio, depois surgiu novamente em outro ponto, em uma saída por terra. Os dois criadores criam mais malocas durante o percurso e com elas apareciam mais pessoas: “A futura humanidade tornava-se gente e crescia maloca por maloca, assim como a criancinha cresce ano por ano” (Lana, 2019, p. 30).

Há uma analogia usada para tratar do crescimento da humanidade. O narrador diz que a humanidade crescia maloca por maloca, marcando o espaço, como as crianças crescem ano por ano, usando um marcador temporal. Tempo e espaço são colocados juntos neste trecho para indicar o avanço. Em seguida, segue falando da canoa:

A Canoa da Transformação vinha debaixo da água, como submarino. As malocas também estão debaixo das águas. Tanto é que a humanidade veio como *Waimahsã* “Gente de Peixe”. Chamamos hoje em dia *Waimahsã* aqueles que ficaram nessas malocas. (Lana, 2019, p. 30-31)

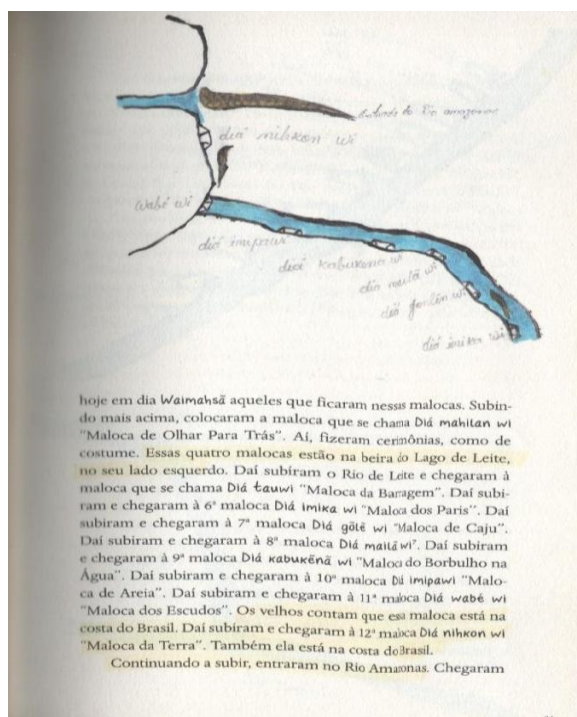
Este trecho é mais um exemplo do perspectivismo ameríndio abordado por Viveiros de Castro, em que o narrador denomina as pessoas como “Gente de Peixe”. Ele ainda afirma que essa gente permaneceu nessas malocas, que se encontram embaixo d'água. As ilustrações mostram a Canoa e as malocas nas margens:

Figura 13 - Margens do percurso



Fonte: Lana, 2019, p. 30

Figura 14 - A entrada da canoa



Fonte: Lana, 2019, p. 31

A segunda imagem parece mostrar o lugar onde a Canoa entra para começar a distribuição das Malocas da Transformação. As duas imagens nomeiam cada uma das malocas, o que se segue durante todo o percurso da Canoa. A Canoa percorre um espaço que será nomeado e ocupado pela humanidade.

O narrador nomeia cada uma das Malocas e situa seu lugar no espaço. Nomeia ainda os rios e apresenta o percurso, a canoa e as malocas. Em cada uma, encontramos os elementos de tradução, os nomes em Desana e o equivalente em português. Em alguns casos, as palavras aparecem apenas em Desana por falta de equivalência.

É importante mencionar que a humanidade cresce ao percorrer o caminho da cobra/canoa pelo Lago de Leite. Caberia destacar um paralelo interessante a respeito desse crescimento e da importância do espaço com o que Thiago (2007) destaca sobre as narrativas Tukano, que também utilizam da metáfora da canoa e fala em “Gente da Transformação”. Diz a autora:

As narrativas de origem dos Tukano, por exemplo, mostram como movimento, no sentido de transformação e deslocamento, encontra-se no centro da cosmologia daquele povo. É através da transformação e deslocamento que a Gente da Transformação alcança sobrevivência independente, uma humanidade criada (no sentido de ser transformada) como resultado do trabalho de uma humanidade inicial composta por dez irmãos e irmãs — a Gente do Aparecimento — criada por entidades ancestrais — o Avô e a Avó do Universo — por meio de seu poder e instrumentos especiais de criação: o cabo de enxó, o suporte de cuia, a cuia de ipadu, o banco, a lança chocalho e a forquilha de cigarro (Thiago, 2007, p. 238).

A narrativa de origem Desana se aproxima das narrativas de origem Tukano descritas pela autora, da mesma forma que os povos convivem com grande proximidade. Os narradores Desana, inclusive, incluem versões de narrativas Tukano em *Antes o mundo não existia*, incluindo-os em graus de parentesco. Aqui nos cabe observar a questão do deslocamento e como a Canoa da Transformação, na narrativa Desana, percorre o espaço e ao mesmo tempo cria a humanidade.

Thiago (2007) acrescenta que a jornada permite que a humanidade possa emergir em segurança, com um novo aprendizado. Na narrativa Desana, o narrador diz que a Canoa se encontrava submersa e que, em alguns pontos, os líderes faziam rituais e as pessoas voltavam a ser enfeites, ou os enfeites se tornavam pessoas. Este

dado vai de encontro com o que Thiago (2007) diz sobre o deslocar-se entre lugares permite o aprendizado e a sobrevivência.

Há, também, a jornada de aprendizado do grande pajé Boreka, descrita em outra narrativa¹³. Ele percorre caminhos no espaço, aprende com pessoas e animais, para trazer esses conhecimentos para o povo. É um paralelo interessante com a jornada descrita por Thiago (2007) a respeito da narrativa Tukano.

Percebemos, então, que o espaço e o tempo assumem um papel importante na narrativa. O narrador aborda o espaço percorrido pelos espíritos e pela humanidade. A questão da espiritualidade está interligada ao espaço, o percorrer dos caminhos permite a criação de pessoas e lugares.

Notamos as posições no espaço, os superiores para os seres espirituais e os inferiores para a humanidade, próximas das noções de *alto* e *baixo* discutidas por D'Onófrio (1999). Abordamos, então, como o espaço pode estar relacionado com a espiritualidade, bem como percorrer caminhos foi fundamental para a humanidade.

No tópico seguinte, seguiremos abordando os caminhos percorridos pela Canoa da Transformação. Pretendemos discutir e apresentar os trajetos descritos em algumas narrativas, relacionando-os com as questões do xamanismo e colonial. O tópico ainda abordará, brevemente, a relação do perspectivismo com o xamanismo, importante no contexto das narrativas que nos ocupam nessa dissertação.

3.1 DISPERSÕES DO POVO DESANA NO ESPAÇO FICCIONAL DE *ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA*

A narrativa Desana de origem do mundo e da humanidade conta com a forte presença dos seres espirituais, ou ligados aos espíritos. O pajé Boreka, por exemplo, é descrito como “o maior pajé do mundo desde o início” (Lana, 2019, p. 51), por sua ligação com o mundo espiritual e sua importância dentro das narrativas de criação.

O xamanismo assume suas possibilidades de transição presentes na maioria das narrativas. O xamã é um ser de grande poder porque pode traduzir o aprendizado

¹³ A narrativa em questão chama-se “As andanças pelo mundo de *Umukoamhsu Boreka*”. O pajé viaja pelo universo, em caminhos invisíveis, em peles de onça, e a jornada constitui uma busca por conhecimento. Moraes (2022) discute a narrativa e sua relação com o perspectivismo ameríndio.

encontrado durante suas viagens pelo universo espiritual. Cunha (1998) associa também o xamanismo à questão colonial, ponto importante para este trabalho:

Observou-se muitas vezes o extraordinário florescimento do xamanismo em situações de dominação de tipo colonial, ou mais exatamente quando povos são capturados nas engrenagens do sistema mundial. No México (Gruzinski 1988), entre os Tupinambá (Vainfas 1995), no Vaupés (Wright e Hill 1992; Hugh-Jones 1996) e em todo o ocidente amazônico, para restringir-me a alguns exemplos da América Latina, o crescimento do xamanismo parece ter coincidido com o enfraquecimento ou o desmoronamento das instituições políticas e econômicas de tipo dito tradicional. Observou-se, também, que esse florescimento não atingiu apenas os povos submetidos: a clientela dos xamãs é, na maior parte dos casos, regional, quando não ainda mais ampla, sem distinção de origem étnica, e isso desde o início da colonização (Gruzinski 1988). (Cunha, 1998, p. 08)

A autora explica que o xamanismo está presente em situações de domínio colonial. E que seu florescimento se deu com o enfraquecimento de instituições ditas tradicionais. Acrescenta que isso ocorre porque os xamãs transitam entre mundos, numa relação de tradução entre um mundo e outro. Potiguara (2018) diz que “o ser xamã não tem designação espacial, ele pode ser do mar, da terra, da cidade, do campo, das montanhas” (Potiguara, 2018, p. 93). Os xamãs são definidos pela sua relação com as viagens:

Em todo o ocidente amazônico, os xamãs, como se sabe, são os viajantes por excelência (ver, por exemplo, Chaumeil 1983). Sob o efeito do ayahuasca ou de outros alucinógenos, os xamãs viram tudo. É por isso que nada os surpreende. Viagens mais conformes à nossa definição usual acentuam seu prestígio, ou mesmo, ao menos em vários casos, substituem uma aprendizagem de tipo tradicional. (Cunha, 1998, p. 12)

Os xamãs se utilizam de suas viagens para o conhecimento. A autora diz que o trânsito entre mundos permite que os xamãs vejam tudo, que por isso não podem ser surpreendidos. A tarefa do xamã é, principalmente, traduzir o que viu nas viagens:

Já se disse muitas vezes que os xamãs, viajantes no tempo e no espaço, são tradutores e profetas (p. ex., Kensinger 1995). Temos de nos entender quanto ao alcance dessa atribuição e não tomá-la como trivial. Cabe-lhes, sem dúvida, interpretar o inusitado, conferir ao inédito um lugar inteligível, uma inserção na ordem das coisas. (Cunha, 1998, p. 12)

O xamã viaja no tempo e no espaço, de modo a deparar-se com o inédito, sendo capaz de voltar para traduzi-lo. Viveiros de Castro diz que os pajés são interlocutores e diplomatas entre os mundos:

O xamanismo amazônico pode ser definido como a habilidade manifesta por certos indivíduos de cruzar deliberadamente as barreiras corporais e adotar a perspectiva de subjetividades alo-específicas, de modo a administrar as relações entre estas e os humanos. Vendo os seres não-humanos como estes se vêem (como humanos), os xamãs são capazes de assumir o papel de interlocutores ativos no diálogo transespecífico; sobretudo, eles são capazes de voltar para contar a história, algo que os leigos dificilmente podem fazer. O encontro ou o intercâmbio de perspectivas é um processo perigoso, e uma arte política — uma diplomacia. (Castro, 2004, p. 231)

Castro (2004) define o xamanismo como um modo de conhecer. O xamanismo está ligado ao aprendizado e permite que se estabeleça o diálogo entre humanos e não-humanos. Castro (2004) aborda a questão do xamanismo e sua importância para o perspectivismo ameríndio, a capacidade que alguns seres (especialmente os xamãs) possuem de romper barreiras corporais e assumir formas não humanas.

É possível perceber o perspectivismo em diversos momentos da narrativa, especialmente quando se trata de seres espirituais, ou pajés poderosos, como o caso de Boreka. Nosso interesse, no entanto, é na questão espiritual que liga os xamãs aos outros seres e aos caminhos percorridos por eles. Trataremos do deslocamento e da aprendizagem, em certa medida.

A Canoa da Transformação percorre os espaços dos Rios, conforme mencionamos. O narrador descreve todo o percurso, nomeia e situa cada maloca. Não trataremos de todo o percurso, mas faz-se necessário abordar alguns pontos:

Continuando a subir, entraram no rio Amazonas. Chegaram à 13ª maloca que se chama *Diápirōwi'i* “Maloca da Cobra”. Os velhos dizem que esta maloca se encontra onde está hoje Manaus. Daí entraram no Rio Negro e chegaram à 14ª maloca chamada *Diáborerawī'i* “Maloca de Branqueamento”. Daí subiram e chegaram à 15ª maloca que se chama *Diá baraceru wī'i* “Maloca de Baracelu”, isto é, Barcelos. (Lana, 2019, p. 31-32)

Além de nomear os rios que são percorridos, o narrador também aponta para algumas cidades ou localidades. Primeiro, os nomes aparecem em Desana, então o narrador os traduz ou explica, conforme a necessidade. A maior parte do trajeto descrito apresenta um referente espacial:

Daí subiram e chegaram à 23º maloca que se chama *Diánaḥsikapaguwi'i* “Maloca do Grande Camarão”. Estas malocas nº 21, 22 e 23 estão em São Gabriel da Cachoeira. Daí vieram subindo e chegaram à 24º maloca que se chama *Diágoriwi'i* “Maloca das Flores”. É a atual Ilha das Flores, no rio Negro. Daí vieram subindo e chegaram na 25º maloca chamada *Diánekapagãrãwi'i* “Maloca das Grandes Estrelas”. Daí subiram e chegaram à 26º maloca que se chama *Diáuhťāgohowi'i* “Maloca dos Desenhos Rupestres”. Situa-se em Itapinima, já no rio Uaupés. Daí subiram e chegaram à 27º maloca chamada *Diámiñapõrãwi'i* “Maloca das Flautas Sagradas”. Daí subiram e chegaram à 28º maloca que se chama *Diáürísatarowii* “Maloca da Muda de Pupunha”. Daí subiram e chegaram à 29º maloca que se chama *Diáseewi'i* “Maloca dos Bancos”. (Lana, 2019, p. 33)

Algumas malocas possuem um referente espacial, outras estão ligadas aos animais, plantas ou elementos ritualísticos. Tal fato poderia estar ligado à jornada de aprendizagem da humanidade. A cada maloca, algo novo é apresentado, algo que contribui de alguma forma para sua existência. O narrador, em um ponto, parece confirmar a questão da formação da humanidade a partir das malocas:

A humanidade já estava formada. Vimos que ela passou por muitas malocas, entrando nelas, transformando-se. Por isso, eles já estavam grandes. Daí subiram e chegaram na 30º maloca chamada *Diá baya be wi* “Maloca dos Cantos”. Esta maloca é a principal. Antes de chegar a esta maloca, *Umukosurāpanami* disse: “A humanidade já está formada. Encontramos-nos na metade da viagem e é tempo de fazê-la falar”. (Lana, 2019, p. 34)

A humanidade percorre os caminhos, passa por muitas malocas até se formar. O narrador diz que as pessoas estavam formadas e grandes. E a personagem diz que estavam na metade do caminho. O próximo passo da viagem entra na questão das línguas. Depois da formação, é hora de a humanidade falar.

O processo que dá origem às línguas ocorre dentro da Maloca dos Cantos, uma menção aos detalhes desta forma linguística tão fundamental para os povos indígenas. O início da narrativa pode ser um exemplo do xamanismo e da sua importância, bem como dessa relação espiritual com o espaço:

Umukomahsü Boreka já havia ultrapassado a Maloca dos Cantos. O Bisneto do Mundo chegou depois dele. Para se comunicar com ele, ele mandou o seu bastão invisível que tem o nome de “osso de pajé”. O bastão atravessou pelo rio, na frente de Boreka. Vendo-o, este baixou para participar da grande cerimônia que o Bisneto do Mundo ia fazer para dar a cada um a sua própria língua: Desana, Tukano, Piratapuyo, Tuyuka, Siriano, Barasano, Baniwa, Brancos. Cada um ia receber uma língua própria. (Lana, 2019, p. 34)

O Bisneto do Mundo, personagem espiritual, manda um elemento ritualístico, “o osso de pajé”, que é invisível para se comunicar com Boreka. Percebemos como o pajé é capaz de ver o elemento, entender o seu significado e se apresentar para a criação das línguas.

O espaço também se faz presente no rio que separa os dois personagens e, especialmente, na Maloca do Cantos. É neste espaço que acontecerá a distribuição das línguas e o aparecimento de outro ser misterioso: “Nesta mesma maloca é que apareceu um ser misterioso chamado *Gahpimahsã*, o Filho do Caapi”¹⁴ (Lana, 2019, p. 34). Ou seja, podemos dizer que o espaço se interliga com a espiritualidade, e permite o crescimento das pessoas, o aparecimento das línguas e de seres poderosos.

Após distribuírem as línguas, o narrador volta a descrever a jornada da Canoa de Transformação. Depois que todos começam a falar, ele acrescenta que a Canoa viaja Uaupés acima. Todas as malocas são nomeadas novamente:

A Canoa de Transformação baixou outra vez e, com ela, foram os Tukano, os Desana e mais outras tribos. Baixaram até a Maloca da Tapioca Grande (40°) onde o Bisneto do Mundo tinha deixado as mulheres. A Canoa de Transformação encostou e subiu de novo com elas até a Maloca dos Piolhos (43°) onde ele cortou os cabelos delas. Por isso, temos este costume de cortar os cabelos da mulher quando esta tem a primeira menstruação. Porque também os cabelos dessas mulheres eram brancos. E a Canoa continuou subindo até a Maloca da Serra do Cabelo (45°) onde ele deu para a humanidade outros cabelos, de cor preta, como são os nossos. Aqui acaba a viagem pelo rio Tiquié. (Lana, 2019, p. 43)

O caminho percorrido pela Canoa passou por uma descida, quando o narrador diz que ela baixou novamente, depois se eleva outra vez. As malocas percorridas parecem ter ligações com características ou costumes da humanidade. Mais uma vez, é possível fazer um paralelo com o que descreve Thiago (2007) sobre as narrativas Tukano:

Em cada uma dessas malocas, a Gente do Aparecimento prepara cerimônias que trazem a eles o conhecimento, as técnicas e os instrumentos — isto é, os “bens e atributos culturais” necessários para a vida na camada da terra. Aqueles que não apresentam as condições necessárias, em termos de conhecimento, para o honrar o estado de

¹⁴ Quem quiser aprofundar-se ler Wame: Gaapi, a bebida cósmica dos Desana. January 2019. *Mundo Amazônico* 10(1). DOI:[10.15446/ma.v10n1.76159](https://doi.org/10.15446/ma.v10n1.76159)

humanidade, não podem fazer a travessia para o lado da camada da terra e têm que permanecer, portanto, em seu estado de peixe-humano na camada de água, mas ainda assim são pessoas: peixe-gente e não gente humana. (Thiago, 2007, p. 239)

As narrativas Desana apresentam características semelhantes. A humanidade percorre malocas e aprende no processo. Como o narrador descreve, aparecem também os enfeites usados em cerimônias e os costumes, como cortar os cabelos das mulheres.

Cabe destacar ainda a questão do perspectivismo. Na narrativa Tukano a autora diz que eles são peixe-gente. Conforme mencionamos anteriormente isso também aparece na narrativa Desana. O narrador os chama de “Gente de Peixe”, diz que a humanidade foi formada a partir deles e que alguns ficaram na Canoa, submersos, assim como parece ser o caso da narrativa Tukano descrita por Thiago (2007).

Para encerrar a jornada da Canoa, o narrador afirma que subiram à superfície e descreve o que ocorre com o espaço e a Canoa:

Daí chegaram à 56ª maloca que se chama *Díá pelágobé wi*. Esta maloca está na grande Cachoeira de Ipanoré. Aí, pisaram na terra pela primeira vez, porque antes eles vinham debaixo da água com a Canoa de Transformação. O Bisneto do Mundo ia dividindo-os à medida que estavam saindo para a superfície da terra. Eles saíram por si mesmos. Por isso, na Cachoeira de Ipanoré veem-se os buracos da sua saída, na laje de pedra. A Canoa de Transformação ficou no fundo da água, não veio à tona. Somente eles é que saíram à superfície da terra. (Lana, 2019, p. 44)

A Canoa da Transformação não acompanha a humanidade à superfície. É interessante se considerarmos que ela é, na verdade, um ser espiritual, um Trovão, mas não sobe no espaço terreno, permanece no mundo aquático. A humanidade, por sua vez, ocupa a terra, sendo dividida em grupos. As imagens que acompanham este trecho ilustram esse movimento:

Figura 15 - A humanidade sai para a superfície



Fonte: Lana, 2019, p. 44

Na parte superior, a imagem mostra a humanidade saindo para a superfície. Há uma pessoa deitada, aparentemente prestes a se levantar. E ainda o buraco por onde as pessoas vão saindo e o Bisneto do Mundo, apontando para fazer a divisão, conforme descreve o narrador. Na parte inferior, aparece a cobra/canoa. Agora ela se parece apenas com o animal, não há a presença de pessoas em seu interior.

Depois que todos saem da Canoa, o narrador diz que cada homem veio acompanhado de sua mulher e se colocaram em fila. O Bisneto do Mundo voltou com a Canoa, embora a imagem não ilustre esse fato. O primeiro a sair, segundo o

narrador, foi o chefe dos Tukano, Wauro. Depois veio Boreka, o chefe dos Desana. A eles foram entregues *riquezas*, que deveriam ser distribuídas entre as pessoas:

Como foi dito no começo, a humanidade estava dentro das riquezas, dentro dos adornos, como a galinha está dentro do ovo. Quando a galinha sai, ela deixa a casca. Pois a mesma coisa aconteceu com eles! Já vimos que a humanidade foi se transformando de maloca em maloca. Sabemos que eles estavam crescendo e que eles saíram de dentro das riquezas, como o pintinho saiu do ovo. Por isso, as riquezas são deles, porque eles cresceram nelas. E é por isto que Wauro e Boreka tomaram para si essas riquezas, chamadas agora Pamūibuya “Enfeites de Transformação” e depois as distribuíram. Wauro distribuiu as dele para a sua geração, mas nem para todos os Tukano, só para alguns. Sobre isto, somente os Tukano sabem. Umukomahsü Boreka, o chefe dos Desana, também distribuiu as riquezas que lhe couberam apenas para alguns Desana. Essas riquezas são eternas. (Lana, 2019, p. 45)

Neste trecho notamos como as narrativas Desana e Tukano se aproximam. A humanidade se transforma de maloca em maloca, ou seja, a partir do aprendizado e do que o narrador chama de *riquezas*. Tais riquezas são os Enfeites de Transformação, seriam, como descreve Thiago (2007) bens ou atributos culturais necessários para a vida na camada (assim chamada pois compreendiam o mundo em camadas) da terra.

O narrador informa que as riquezas foram dadas a vários povos e que o que o Bisneto do Mundo dava a eles tinha o poder de atribuir-lhe características:

O terceiro a sair para a superfície foi o Pira-tapuyo. O quarto foi o Siriano. O quinto foi o Baniwa. Este saiu com arco e flecha e logo retesou o arco para experimentá-lo. Por isso, esse grupo é conhecido por ser bravo. O sexto a sair foi o Maku. (Lana, 2019, p. 45)

Os objetos são distribuídos e o Bisneto do Mundo diz que dá aos povos o bem-estar e as riquezas das quais as pessoas nasceram. Dessa forma, o narrador explica, ele estava dando a eles o poder de fazerem festas, de conviverem entre si e não fazerem guerras. O narrador diz que os indígenas não faziam guerras e que esse era um presente do Bisneto.

O Branco¹⁵, de acordo com o narrador, é o sétimo a sair da Canoa e “com a espingarda na mão” (Lana, 2019, p. 46). O narrador descreve a explicação do Bisneto para o que será entregue aos Brancos:

Você é o último. Dei aos primeiros todos os bens que eu tinha. Como você é o último, deve ser uma pessoa sem medo. Você deverá fazer a guerra para tirar as riquezas dos outros. Com isso, encontrará dinheiro! (Lana, 2019, p. 46)

O Bisneto explica que ao Branco não restou nenhuma riqueza, portanto, ele deve recorrer à guerra para se apropriar das riquezas dos outros. Dessa forma, conseguirá dinheiro, bens materiais. Percebemos neste trecho marcas da colonialidade, que discutimos no primeiro capítulo. Aqui vemos o argumento de que para obter o capital, é necessário recorrer à violência.

Recorrer à guerra pode ser entendido como um marcador da diferença entre Brancos e indígenas. Lasmar (2002) diz que a habilidade de fazer a guerra foi dada aos Brancos em outras narrativas do Uaupés e ilustra os diferentes modos de ver o mundo:

O ancestral do branco pegou a espingarda e as mercadorias, ao passo que os ancestrais dos índios preferiram o arco e os enfeites cerimoniais. Entre fazer festa e fazer guerra, o branco escolheu guerrear. [...] Por terem seguido a via do destempero e da guerra, que contrasta com o *ethos* moderado e pacífico que, segundo os índios, rege a existência na comunidade ribeirinha hoje, os brancos foram impedidos de se fixar no Uaupés (em algumas versões são expulsos por *Ye'pá Ō'ák h*¹⁶), permanecendo no interior da canoa, que faria o percurso de volta rumo ao leste. Daí em diante, índios e brancos percorreram trajetórias existenciais diferentes e moralmente divergentes: os índios na comunidade e os brancos – física e conceitualmente – fora dela. (Lasmar, 2002, p. 210)

Conforme apresentamos, a visão colonial passa pela dominação e pela violência. Nas discussões sobre decolonialidade notamos como o domínio foi exercido mediante exploração e subjugação de povos, bem como dos territórios. Na narrativa Desana, o narrador apresenta essa dominação por meio da ideia da guerra:

Quando ele acabou de dizer isto, o primeiro Branco virou as costas, deu um tiro com a espingarda e seguiu para o sul. Ele baixou, entrando nas malocas, por onde ele já havia passado enquanto estava subindo

¹⁵ Esta é a denominação adotada pelo narrador ao se referir aos não indígenas. Também nos utilizaremos dela no decorrer do capítulo por questões de simplificação.

¹⁶ O demiurgo, ou o Criador.

na Canoa de Transformação. Entrou na 21ª maloca, situada em São Gabriel, e aí mesmo fez a guerra. Numa pedra que existe nesse lugar, veem-se figurinhas parecidas com soldados, com capacete e espingarda, todos ajoelhados e dando tiros. Foi assim porque o Bisneto do Mundo deu-lhe o poder de fazer a guerra! Para ele a guerra é como uma festa. Por isso é que os Brancos fazem guerras! (Lana, 2019, p. 46)

O narrador conta como o primeiro ato do Branco foi disparar a arma e, em seguida, percorrer o território. Conta que o Branco retornou no espaço, percorreu as malocas, e levou a guerra por onde passava. Ainda acrescenta como as marcas dessa guerra estão presentes no espaço, até foram deixadas figuras em uma pedra representando soldados armados.

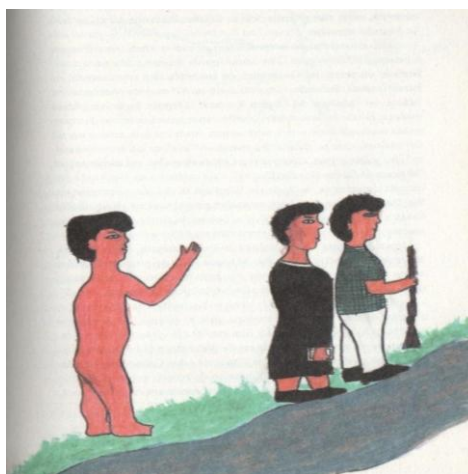
Consideramos este um traço de colonialidade presente na obra, a dominação e ocupação do espaço por meio da violência. Outro traço apresentado pelo narrador é a presença entre religiosidade indígenas e cristã:

O oitavo a sair foi o Padre com um livro na mão. O Bisneto do Mundo mandou que ele ficasse com o Branco. Os nossos avôs sabiam que existia Padre, porque conheciam essa história! Tanto é verdade que os Padres chegaram assim como os Brancos! (Lana, 2019, p. 46)

O narrador menciona a presença de uma figura religiosa e de seu livro. Diz que os Padres chegaram assim como os Brancos. É possível, então, considerar a partir da discussão de Rosa (2018) que a religiosidade esteve atrelada à questão da dominação. A autora discute o apagamento das culturas ameríndias. Neste caso, percebemos a figura religiosa ligada à figura do Branco, que promoveria a dominação.

Esta ligação aparece ainda na imagem que fecha a narrativa. A figura do Branco aparece segurando uma arma, acompanhada da figura do Padre com a bíblia, uma terceira imagem que caracteriza o indígena que acena para eles:

Figura 16 - Indígena acenando



Fonte: Lana, 2019, p. 47

A narrativa encerra com o retorno da Canoa e a humanidade seguindo agora o percurso por terra, a ser descrito em outras narrativas. Inicialmente, a Canoa percorreu caminhos dentro da água (funcionando como submarino como o narrador descreve anteriormente), com as malocas também submersas, considerando que a humanidade seria “Gente de Peixe”. Também sobe e percorre as margens, mostrando localidades, antes do caminho por terra. O narrador conta como a Canoa retorna e o que acontece em seguida:

A Canoa de Transformação, que era o terceiro Trovão, por sua vez, baixou novamente. O Bisneto do Mundo baixou com ela até o Lago de Leite. *Umukoñehku*, que era o terceiro Trovão, subiu na maloca dele, na Maloca de Cima, e o Bisneto do Mundo também subiu. (Lana, 2019, p. 46-47)

O trecho parece explicar a questão dos espaços ocupados pelos seres espirituais. O narrador havia mencionado que a Canoa, que era o Trovão, havia baixado, de modo que o Trovão (ser espiritual) ocuparia um lugar abaixo. Mas, ao encerrar a narrativa, ele esclarece que a Canoa baixou, mas os seres espirituais subiram para a Maloca de Cima, ocupando então um espaço elevado.

A espiritualidade e o espaço também aparecem na narrativa *História de Umukomahsü Boreka no tempo dos Portugueses*. Há um espaço que guarda um certo tipo de poder, por abrigar um ser espiritual. Podemos considerar como uma forma de espaço sagrado.

O narrador inicia essa narrativa contando que os Desana viviam sossegados após as divisões das malocas, trabalhando e festejando. Então menciona o espaço e o objeto espiritual que, de certo modo, movimentam a narrativa:

Na maloca do filho de *Boreka*, também chamado *Boreka*, havia um tipo de boneco de que ele era o dono. Chamava-se *Gõãmü* “espírito”. Ele morava dentro de uma grande cuia de um metro de altura, sustentada sobre um suporte de panela. Durante o dia, ele se parecia como uma cobra venenosa. Mas ele não mordia. De noite, no sonho, ele tinha relação sexual com a mulher de *Boreka*. Assim a mulher de *Boreka* contava para as outras mulheres! No sonho, ele lhe aparecia como um padre, às vezes como um Branco. (Lana, 2019, p. 67)

O narrador fala sobre o objeto, um boneco representando Goãmu, espírito de grande poder e um dos criadores do mundo junto com a Avó, e o espaço que ele ocupava na maloca. Em outro momento, o narrador conta que o espaço ocupado pelo espírito dentro da maloca era um espaço elevado.

Os Brancos são mencionados outra vez. Primeiro, o narrador conta que o espírito aparecia como padre ou como Branco para a mulher de *Boreka*. Depois, explica que o espírito tinha grande poder e protegia *Boreka* e os seus de todos os males que se aproximassem. Então, os Brancos retornam para a narrativa:

Enquanto viviam deste modo, chegaram os primeiros Brancos na região. De acordo com a história do Brasil, esses Brancos seriam os bandeirantes. Depois deles, chegaram os Brancos que agarraram a gente. Eles cercaram a maloca de *Boreka*, mas não conseguiram entrar nela. Suas pernas ficaram moles. Eles não tinham mais força para andar. Voltaram uma segunda vez, cercaram a maloca e aconteceu a mesma coisa. Tornaram a voltar e sucedia o mesmo. Por isso eles perguntaram para os índios de outras tribos porque eles ficavam deste jeito quando tentavam entrar na maloca de *Boreka*. Os outros contaram que *Boreka* tinha na sua maloca um tipo de boneco que o defendia. Os Brancos perguntaram em qual lugar ele ficava guardado. Responderam que era bem no meio da porta do quarto de *Boreka*. A porta chamava-se *Imikadihsi* “Porta dos Paris”. Ele estava sobre essa porta, em cima de um suporte de cuia. (Lana, 2019, p. 67-68)

O narrador descreve o que seriam os primeiros contatos com os Brancos. Fala em bandeirantes, o que remete ao período colonial. Diz ainda que os Brancos agarraram os indígenas. Mas não conseguiam adentrar no espaço da maloca. Sempre que tentavam entrar na maloca, as pernas ficavam moles. Então perguntaram a outros indígenas o motivo e descobriram a proteção de Goãmu. O narrador descreve o lugar

onde o boneco se encontrava dentro da maloca, acima de uma porta, em uma posição elevada, protegendo todos.

O narrador segue dizendo que os Brancos ouviram o que os outros indígenas disseram e voltaram ao local. Assim que chegaram, a primeira atitude foi dar um tiro de espingarda e derrubar Goãmu:

Atiraram sem ver nada, porque sabiam onde ele se encontrava. A casa de *Goãmu*, isto é, a cuia, ficou totalmente despedaçada, mas ele subiu ao céu. Os Brancos cercaram então a maloca e agarraram *Boreka*. O filho legítimo da Gente de Transformação foi assim preso pelos Brancos. O irmão de *Boreka* conseguiu fugir e tomou o lugar dele como chefe supremo dos Desana. *Boreka*, quando foi levado pelos Brancos, levou consigo a maior parte dos seus poderes. Não se sabe para qual lugar os Brancos o levaram. Talvez esteja na Bahia, no Rio de Janeiro ou no Portugal. Isso ninguém sabe. (Lana, 2019, p. 68)

O espaço ocupado pelo espírito é descrito como casa é um objeto, a cuia, mas com um significado ampliado aqui. Trata-se da casa de Goãmu, o ambiente que ele ocupa para proteger a maloca. Depois que o lugar é destruído, a cuia é despedaçada, o espírito sobe outra vez. O espírito passa para outro recinto e as pessoas perdem sua proteção.

O narrador diz que os Brancos levaram *Boreka* e, com ele, foram a maior parte dos poderes, suas riquezas dadas pelo espírito. O que restou, os “Enfeites da Transformação” e o que foi dado na Maloca do Universo, o narrador explica que ficou para os descendentes. Uma parte dos conhecimentos se perderam com a prisão e desaparecimento de *Boreka*, em um processo colonial violento.

Podemos interpretar a narrativa como uma marca da colonização sob a ótica dos narradores indígenas. Os Brancos usam do domínio e a exploração para raptar os indígenas, e também profanizam seu espaço sagrado, destruindo algo que carrega valor simbólico e religioso.

A última narrativa que abordaremos neste tópico chama-se *A dispersão dos Umukomahsã e a localização dos Tõrãmu Kehíripõrã*. O texto trata do espaço ocupado pelos Desana e como se estabeleceram nele. O narrador inicia contando que *Boreka* ordenou que *Torãmu Kehíri* (de quem, segundo Berta Ribeiro, descendem os autores da obra) fosse para o Rio Cuiucuiu, afluente do Rio Papuri.

Aí, viveu por muito tempo com seus avôs, irmãos e criados. Mudaram-se depois para a margem do rio Cuiucuiu, num lugar chamado *Poráyuri* “Paraná do Espinho”. Estando aí, foram pegos pelos Brancos. Mas somente três rapazinhos. Os outros conseguiram fugir. (Lana, 2019, p. 69)

O narrador conta que os indígenas foram levados pelos Brancos outra vez, incluindo um filho do chefe Tõrãmu. Depois explica quem eram os habitantes daquele lugar antes da chegada dos Desana. Diz que eram duas tribos¹⁷, a saber, Wayerã e Koamana.

Um grupo dos *Koamana* vivia na foz do igarapé Cucura chamado *Diburuyapiro* “Foz do Igarapé da Cucura do Mato”. Outro grupo dos *Wayerã* vivia em *Warusereru*, onde hoje se situa a povoação de São José. Tal era a localização desses grupos. Todos acabaram sendo levados pelos Brancos e exterminados. (Lana, 2019, p. 69)

Os dois grupos, de acordo com o narrador, foram levados pelos Brancos e mortos. Ele segue contando do extermínio na região e como ela foi posteriormente ocupada:

Juntamente com os Brancos que dizimaram os antigos habitantes do rio Tiquié, a que nos referimos andava um índio Tariano que vivia numa maloca na Cachoeira de Iauareté, no médio rio Uaupés. Naquele tempo, ainda não havia a demarcação da fronteira entre o Brasil e a Colômbia. Esse Tariano, ao voltar para a sua maloca, contou que o Tiquié havia sido despovoado. Sabendo disso, começaram a vir para cá os primeiros Tukano. Em primeiro lugar, chegaram os do grupo *Tuopõrã* que se haviam estabelecido nas cabeceiras do igarapé Turi, acima da atual povoação de Santa Luzia no rio Papuri. Daí, atravessaram a mata, fazendo roças, construindo tapiris e depois malocas, até descenderem ao Tiquié. Assim, chegaram até a antiga maloca dos *Wayerã*, em *Warusereru*. (Lana, 2019, p. 69-70)

O narrador conta que os antigos habitantes foram dizimados e acrescenta que, na época, não havia demarcação da fronteira entre Brasil e Colômbia. Os indígenas vão ocupar a região, antes do estabelecimento das nacionalidades distintas. O narrador explica que os indígenas que se estabelecem ali são Tukano e Desana, estes do grupo Kehíporã.

Posteriormente, vieram outros grupos de Tukano. O narrador conta que eles foram descendo pelo Tiquié. “Constatando que a terra era bastante fértil, resolveu

¹⁷ A palavra é usada pelo narrador para se referir às etnias indígenas.

construir aí mesmo uma maloca. Aí ficaram durante muitas gerações. O grupo *Panisi* passou a chamar essa localidade de Uaracari” (Lana, 2019, p, 70-71).

Depois, o narrador menciona que três indígenas foram raptados nessa localidade e o tuxaua¹⁸ dos Matagobe, outro grupo da região, resolve resgatá-los:

Feitos prisioneiros pelos Brancos, os três rapazes foram levados até a Cachoeira de Ipanoré. Aí viviam suas tias Tukano, irmãs de suas mães, que se haviam casado com índios Tariano. Ao saberem que haviam aprisionados parentes seus do rio Cuiucui, foram ver quem eram. Verificaram que eram seus sobrinhos, filhos de suas irmãs casadas com Desana. Os índios Tariano já eram documentados pelo Serviço de Proteção aos Índios (SPI), por isso os Brancos tiveram que respeitá-los. A pedido de suas mulheres foram falar com os Brancos a fim de que libertassem os rapazes, no que os Brancos acederam. Passados dois dias, o filho do tuxaua *Tõrãmu Kêhíri* voltou à sua maloca no rio Cuiucui. Os dois outros rapazes ficaram morando nas casas de suas tias. (Lana, 2019, p. 71)

O narrador descreve novamente o rapto de indígenas, mas acrescenta que alguns tinham feito documentos de identidade com o SPI, o que lhes garantiu uma autoridade junto aos Brancos, na hora da negociação para devolvê-los. As mulheres dos indígenas documentados eram parentes, por isso pressionam e negociam a liberdade dos rapazes e eles voltam para as famílias. Em seguida, o narrador conta qual foi o próximo passo do tuxaua:

Chegando em Ipanoré, o tuxaua dos Matagobe conversou com essas mulheres, contou a viagem e o motivo de sua chegada até ali. Acabou trazendo os dois jovens, dando uma de suas filhas em casamento a um deles. Esse foi nosso tataravô. Isto é, dos Desana das povoações denominadas em desana *Bayagobe* e *Warusererukau*, ou seja, respectivamente Santo Antônio e São João no rio Tiquié. Junto com a sua filha, entregou a maloca e as plantações, construindo outra mais abaixo, num lugar chamado *Yuhuariburu* “Morro do Frio”. Entregou também a esse genro a parte fronteira do rio, onde lhe cabia pescar, bem como o terreno equivalente, mata adentro. (Lana, 2019, p. 71)

Os locais ocupados pelos indígenas são acrescentados e o narrador alude a um parente, um tataravô que se estabeleceu no rio Tiquié, onde ainda vivem em comunidades. Todo o percurso dos parentes será descrito, os locais em que moraram tanto no Brasil como na Colômbia, até chegar aos autores da obra, *Tõrãmu* (Firmiano,

¹⁸ Líder indígena.

o pai) e Umusi (Luiz, o filho que transcreve as narrativas). Por fim, o narrador explica que ficaram na comunidade de São João, à margem esquerda do rio Tiquié.

O percurso é bem detalhado na narrativa e chama a atenção para a interferência dos não indígenas na questão da ocupação dos espaços, bem como do sequestro e possível exploração dos indígenas. Conseguimos perceber a questão da dominação e da violência, assim como as dispersões feitas no espaço, sua importância e sua ligação com o sagrado.

3.2 MULTIMODALIDADE ENTRE OS ESPAÇOS NARRADOS E OS DESENHADOS

A toponímia é um instrumento poderoso para se estabelecer em um lugar e torná-lo *maloca*. Aqui vamos olhar para um outro recurso poderoso que é o mapa, o traçado dos lugares ocupados como forma de simbolizá-los e ter domínio sobre eles. Faremos isso sob a ótica da multimodalidade, que é um recurso presente nas esferas da comunicação. Segundo Dionisio (2007), durante a comunicação, mobilizamos recursos verbais (escritos ou orais) e visuais (estáticos ou dinâmicos). Dessa forma, a autora explica que

Ao participarmos de uma interação oral, na sua mais primitiva forma (uma conversa espontânea) ou em uma forma mais sofisticada mediada por recursos da tecnologia (bate-papo virtual), estamos envolvidos numa comunicação multimodal. Ao lermos um texto manuscrito, um texto impresso numa página de revista, ou na tela de um computador, estamos envolvidos numa comunicação multimodal. Consequentemente, os gêneros textuais falados e escritos são também multimodais porque, quando falamos ou escrevemos um texto, usamos, no mínimo, dois modos de representação: palavras e gestos, palavras e entonações, palavras e imagens, palavras e tipografia, palavras e sorrisos, palavras e animações, etc. (Dionisio, 2007, p. 177-178)

A autora argumenta, então, que toda situação comunicativa é multimodal. E todos os gêneros textuais, falados e escritos, consequentemente apresentarão a mesma característica. Sempre haverá nos textos mais de um modo de representação, caracterizando a multimodalidade discursiva:

Assim, referimo-nos à multimodalidade discursiva como um traço constitutivo a todos os gêneros textuais escritos e orais. Consequentemente, recursos visuais e verbais precisam ser vistos como um todo, no processamento dos gêneros textuais. (Dionisio, 2007, p. 178)

A multimodalidade está presente em todos os gêneros. E a autora diz que os recursos verbais e visuais estão interligados, devem ser vistos como um todo. Ao discutir a junção de palavra e imagem com as novas tecnologias, a autora afirma que

Todos os recursos utilizados na construção dos gêneros textuais exercem uma função retórica na construção de sentidos dos textos. Cada vez mais se observa a combinação de material visual com a escrita; vivemos, sem dúvida, numa sociedade cada vez mais visual. Representação e imagens não são meramente formas de expressão para divulgação de informações, ou representações naturais, mas são, acima de tudo, textos especialmente construídos que revelam as nossas relações com a sociedade e com o que a sociedade representa. (Dionisio, 2005, p. 159-160)

A multimodalidade presente entre as palavras e imagens revelam sentidos. A autora diz que representação e imagem não servem apenas para divulgar informações, mas constituem textos que revelam a relação entre indivíduo e sociedade. Neste mesmo tema, acrescenta:

Os meios de comunicação de massa escritos e a literatura são dois espaços sociais de grande produtividade para a experimentação de arranjos visuais. Importante mencionar que ao conceber os gêneros textuais como multimodais, não estou atrelando apenas os aspectos visuais meramente a fotografias, telas de pinturas, desenhos, caricaturas, por exemplo, mas também à própria disposição gráfica do texto no papel ou tela de computador. (Dionisio, 2005, p. 164)

A literatura, para a autora, permite a experimentação de arranjos visuais e verbais. Os textos multimodais incluem as formas tradicionais de elementos visuais, mas a autora vai além, acrescentando que a disposição gráfica no papel conta como um elemento visual, por exemplo, nos poemas concretos; portanto é dotada de significação.

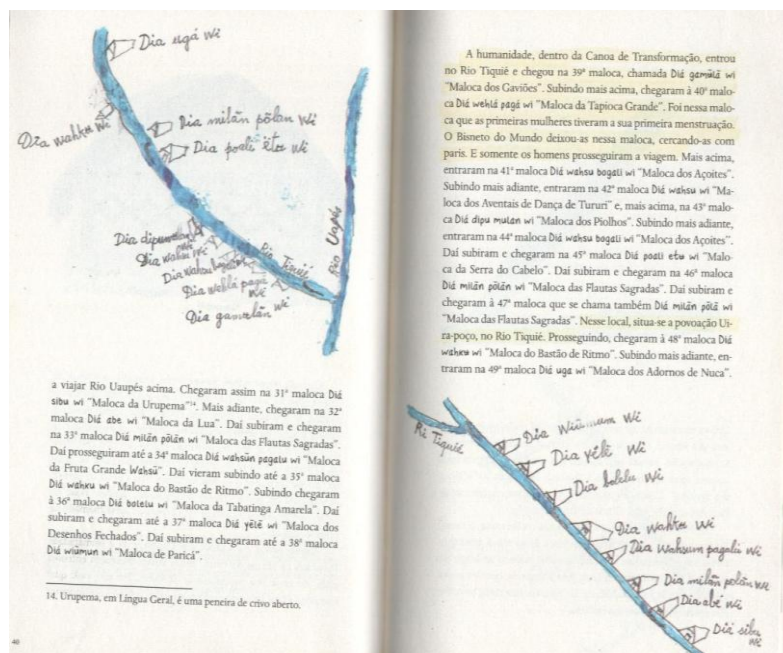
Pretendemos analisar aqui o entrelaçamento de recursos visuais e verbais presentes em *Antes o mundo não existia*. Consideramos a obra multimodal e o objetivo é observar como os elementos estão interligados nas narrativas. Até aqui, foram apresentados alguns exemplos. Seguiremos nessa linha.

O primeiro apontamento necessário surge em uma parte explorada anteriormente, o deslocamento da Canoa da Transformação. Apresentamos algumas imagens, mas a seguir, notaremos como, em alguns pontos, as imagens parecem se entrelaçar no texto para criar os caminhos, em um plano que lembra o cartográfico.

Olhando os croquis das figuras seguintes e as malocas nas margens dos rios como costuma acontecer na ocupação humana das regiões abordadas, a mensagem que recebemos é que as *malocas* numeradas são casas comunais de grande importância para a etnia Desana. Aqui fica mais explícito um incômodo como leitora do texto aqui analisado quando o narrador afirma que a Canoa da Transformação estava dentro da água, não na superfície, pois este deslocamento espacial causa espanto, uma vez que a experiência é que necessitamos de canoas para subir e descer os rios sobre a água, não dentro da água.

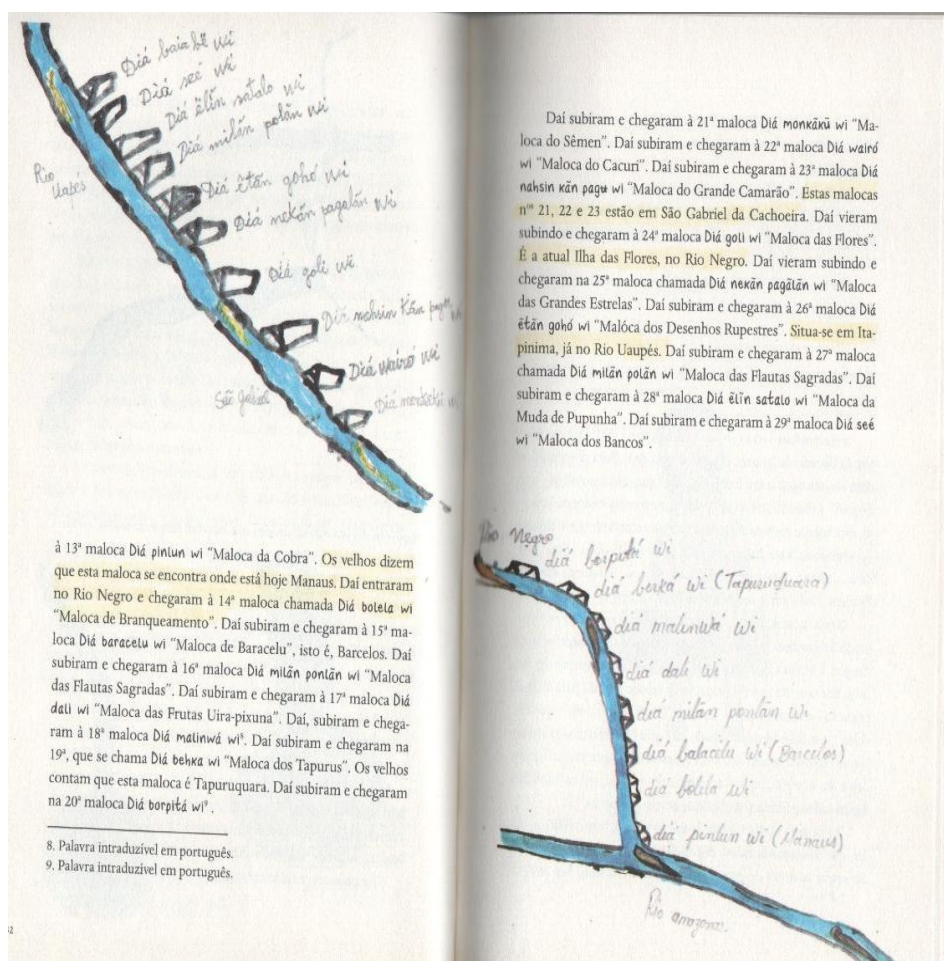
Na primeira imagem (figura 17), temos representado alguns rios e afluentes dispostos de forma gráfica para a compreensão do leitor, apresentando o percurso da Canoa e as Malocas de Transformação. Todas as malocas são nomeadas também nas imagens, agora com a letra cursiva do autor dos desenhos. Os rios Uaupés e Tiquié também são nomeados, assim como a localidade de São Gabriel, que aparece na figura 18, onde existem comunidades Desana.

Figura 17 - O início dos caminhos



Fonte: Lana, 2019, p. 40-41

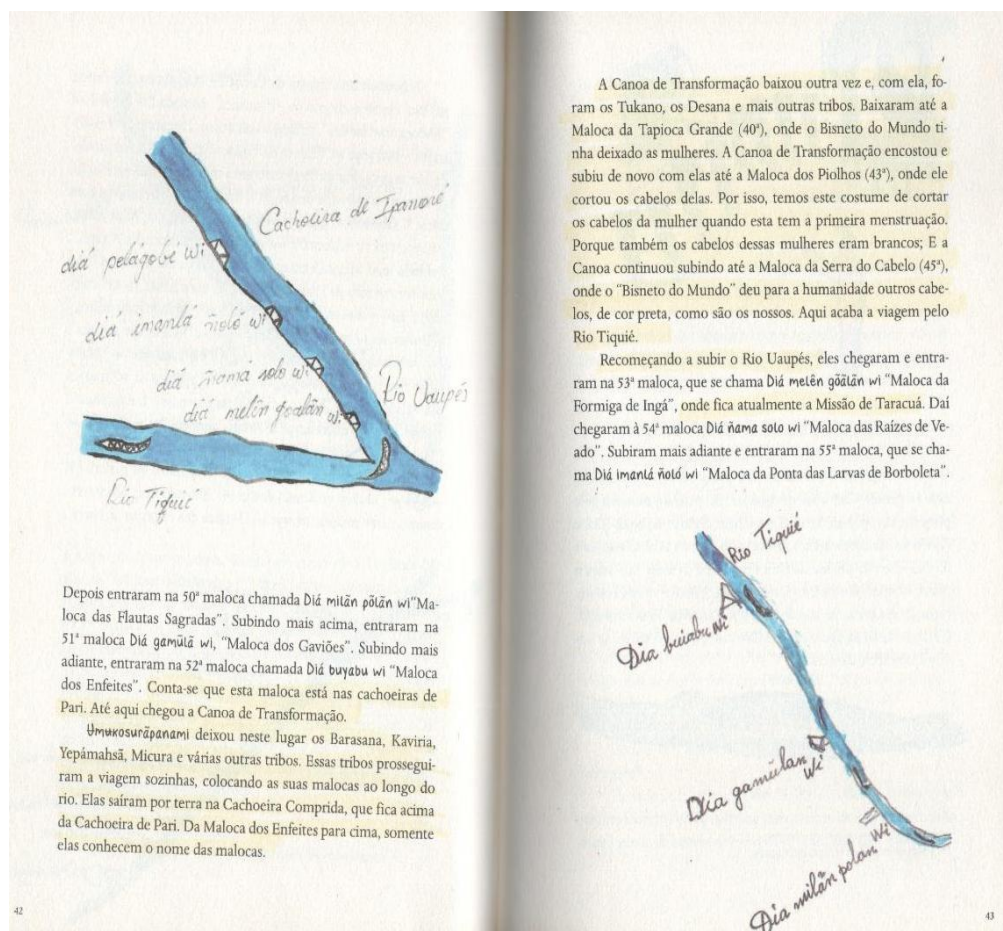
Figura 18 - Percurso da canoa



Fonte: Lana, 2019, p. 32-33

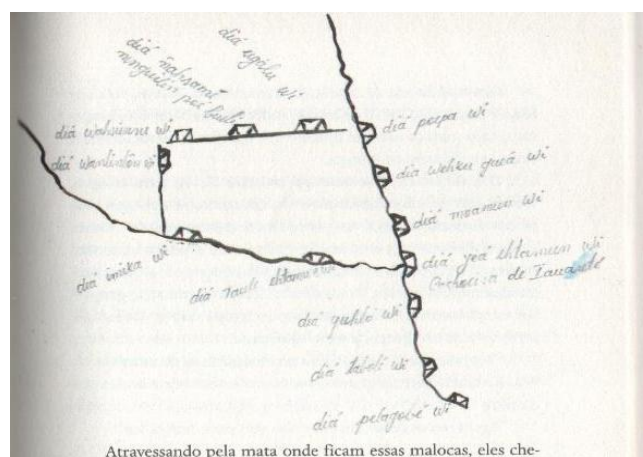
O entrelaçamento parece ainda mais evidente na figura 18, em que os rios parecem cruzar as páginas e quase se encontram, embora sejam rios diferentes. Acontece ainda o encontro do Amazonas com o Rio Negro, mas este permanece na parte inferior da página 33, na figura 18. Destacamos como os rios foram representados nas imagens, como se atravessassem as duas páginas, fluíssem no interior do texto.

Figura 19 - Localização de malocas



Fonte: Lana, 2019, p. 42-43

Figura 20 - Percurso por terra



Fonte: Lana, 2019, p. 49

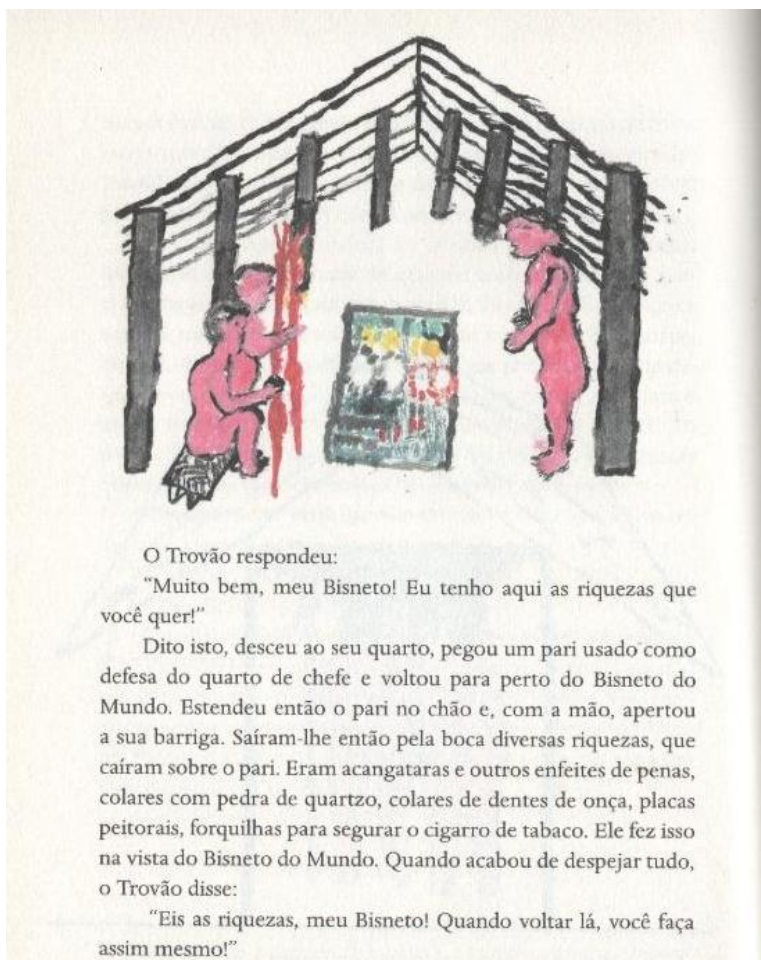
Na figura 19, ocorre algo semelhante. A disposição das imagens é a mesma, ou seja, uma no canto superior esquerdo e a outra no canto inferior direito. Mas aqui, não parece haver a mesma fluidez encontrada na figura 18. Ainda assim, os desenhos parecem visualmente entrelaçados ao texto.

As três figuras acompanham as narrativas sobre o deslocamento da Canoa de Transformação. Cada um dos espaços percorridos pela Canoa é apresentado nos desenhos, bem como a própria cobra-canoa aparece neles. Conforme mencionado, as Malocas são nomeadas nos desenhos, como o são nos textos. Mas, nos desenhos, apenas os rios ou comunidades aparecem com os nomes em português. Durante a descrição verbal, o narrador traduz os termos em Desana, quando possível, da maioria das Malocas, o que não ocorre nas gravuras.

A figura 20 pertence a outra narrativa e representa o deslocamento das pessoas por terra. O narrador relata como a humanidade seguiu seu caminho, desta vez sob a terra em alguns pontos, e nomeia novamente cada um dos espaços diferentes que se apresentam. Discorre sobre os deslocamentos e segue enumerando e nomeando as Malocas. A figura mostra a distribuição das Malocas, mas os espaços não estão preenchidos, também não há pessoas percorrendo o caminho, como a Canoa aparecia nas imagens anteriores.

Grande parte das imagens presentes na obra representam o espaço, especialmente aquele percorrido, aquele em que se vive, mas também espaços mais vagos da natureza. Há ainda, a representação das pessoas, conforme apresentamos em tópicos anteriores. O espaço em que se vive encontra-se retratado desde o início da narrativa, com os objetos e a Avó do Mundo em seu Quarto de Quartzo Branco. São retratados também na disposição das Malocas dos Trovões na terra (do que havia do universo naquele momento). Os recintos estão simbolizados, ainda, quando Boreka e o Bisneto do Mundo vão até a Maloca do terceiro Trovão, conforme apresentamos a seguir:

Figura 21 - Quarto do Trovão

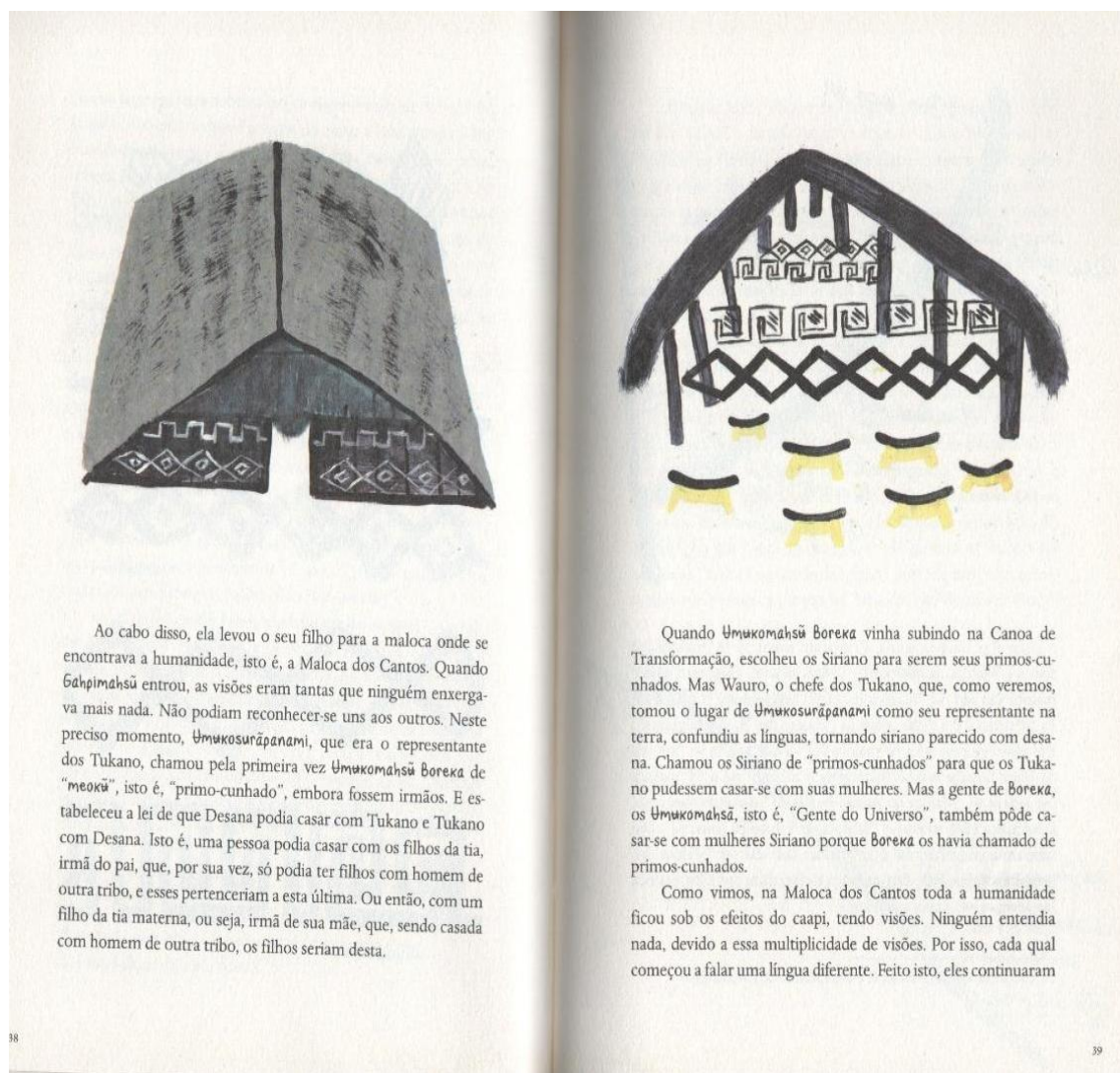


Fonte: Lana, 2019, p. 26

O Bisneto e Boreka ocupam o espaço interior junto com o Trovão e suas riquezas. A figura 21 apresenta as personagens, o espaço e os objetos, e o narrador passa a descrever o diálogo logo abaixo. Este **excerto** da narrativa retrata o aparecimento da humanidade, de como ela foi concebida pelos seres espirituais dentro daquele ambiente, com elementos ritualísticos.

Ainda na narrativa de deslocamento, encontramos mais representações das Malocas de Transformação, além daquelas que acompanham os rios.

Figura 22 - Representação das malocas



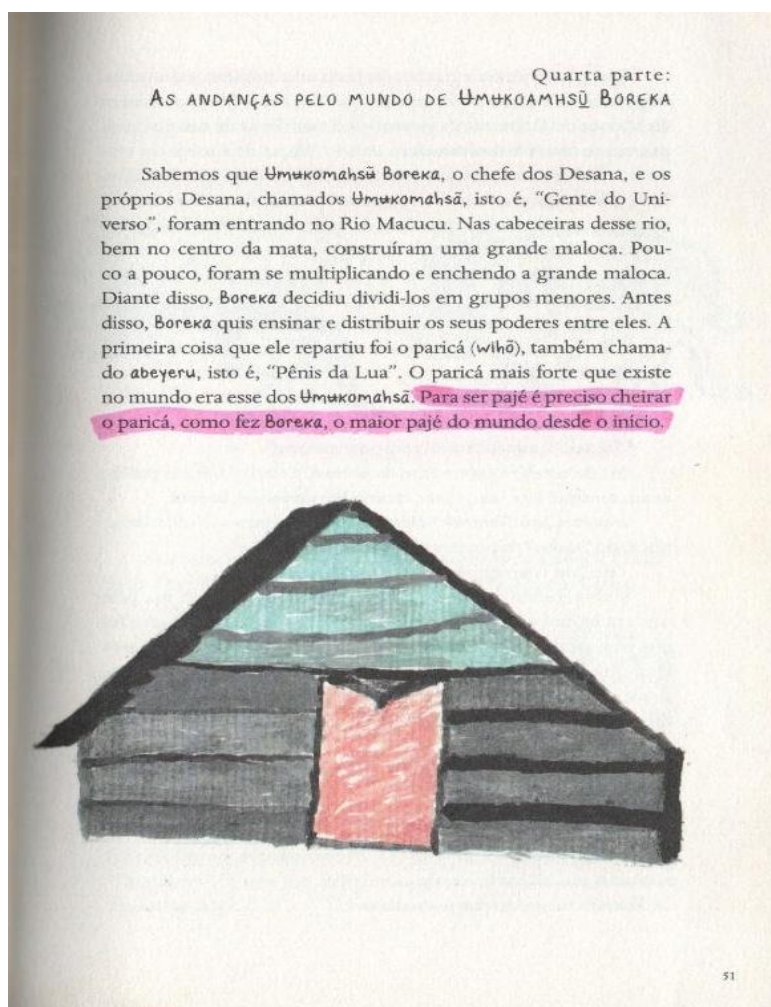
Fonte: Lana, 2019, p. 38-39

Os desenhos representam a Maloca dos Cantos, local onde as línguas da humanidade tiveram origem. Não há presença de pessoas, como na figura 21, apenas bancos que sugerem a sua presença. Em uma página, percebemos o espaço exterior e a outra, aparentemente, representa o interior da Maloca. O narrador conta como foi o processo de aparecimento das línguas e explica as questões matrimoniais entre os povos.

O espaço em que se vive aparece com frequência na narrativa *As andanças pelo mundo de Umukoamhsu Boreka*. O narrador inicia explicando quem foi Boreka, pajé de grande poder espiritual e importância nas narrativas, e retrata sobre os lugares ocupados pela comunidade dele. Diz que entraram no Rio Macucu e fizeram uma

grande maloca, que foi enchendo de pessoas ao longo do tempo. Em seguida, a maloca aparece para o leitor:

Figura 23 - Espaço de vivência¹⁹

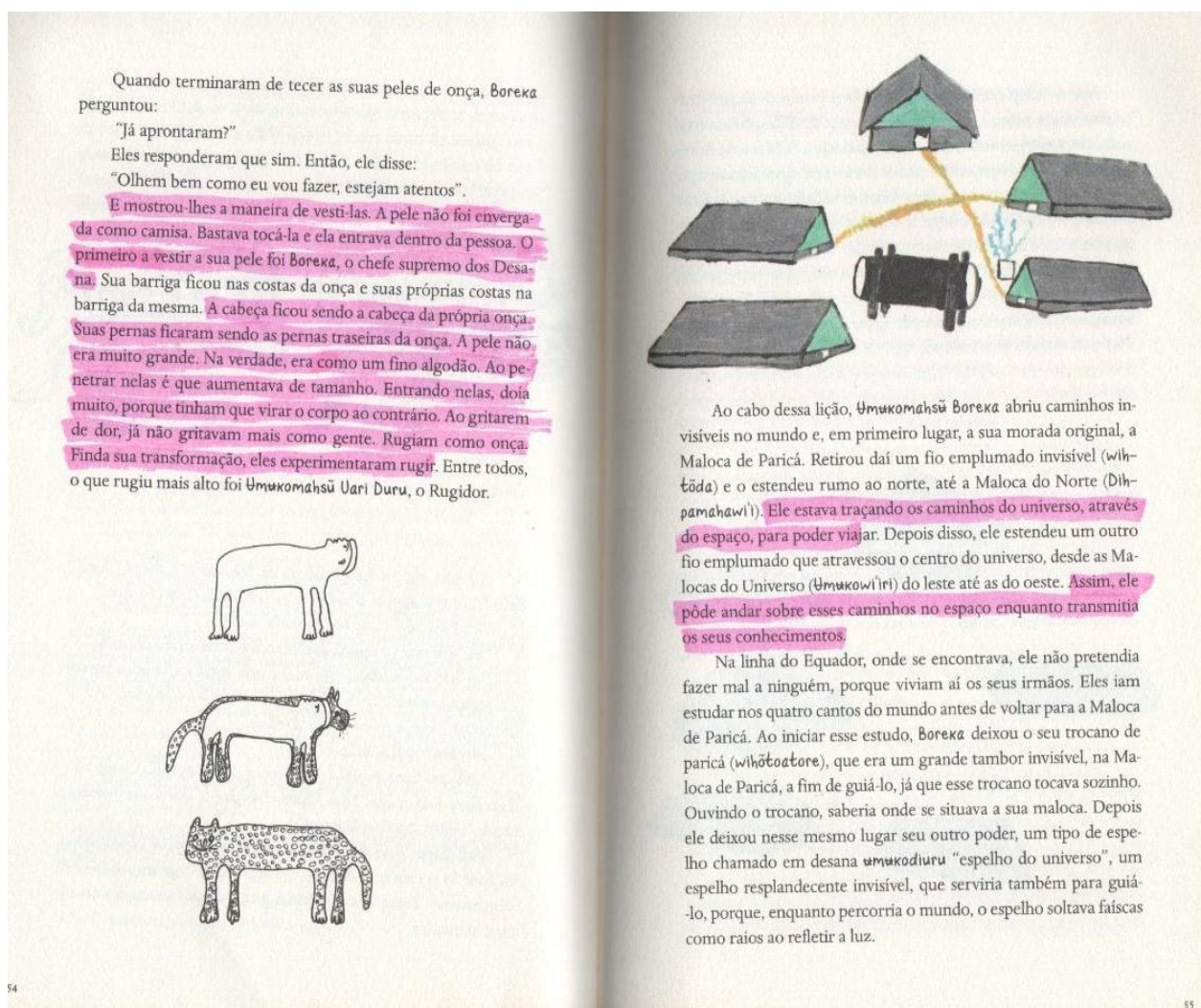


Fonte: Lana, 2019, p. 51

Após apresentar o espaço, o narrador conta como Boreka e seu grupo se transformavam em onças e percorreram caminhos invisíveis pelo universo, buscando aprendizado. As onças também são representadas nas imagens, bem como os espaços.

¹⁹ Os espaços taxados em cor roxa que se apresentam nesta e em outras imagens foram feitos por mim, ao longo do percurso de pesquisa com a obra, desde a Iniciação Científica, premiada em 2021 pela UFMT, até a presente Dissertação.

Figura 24 - Transformação das onças

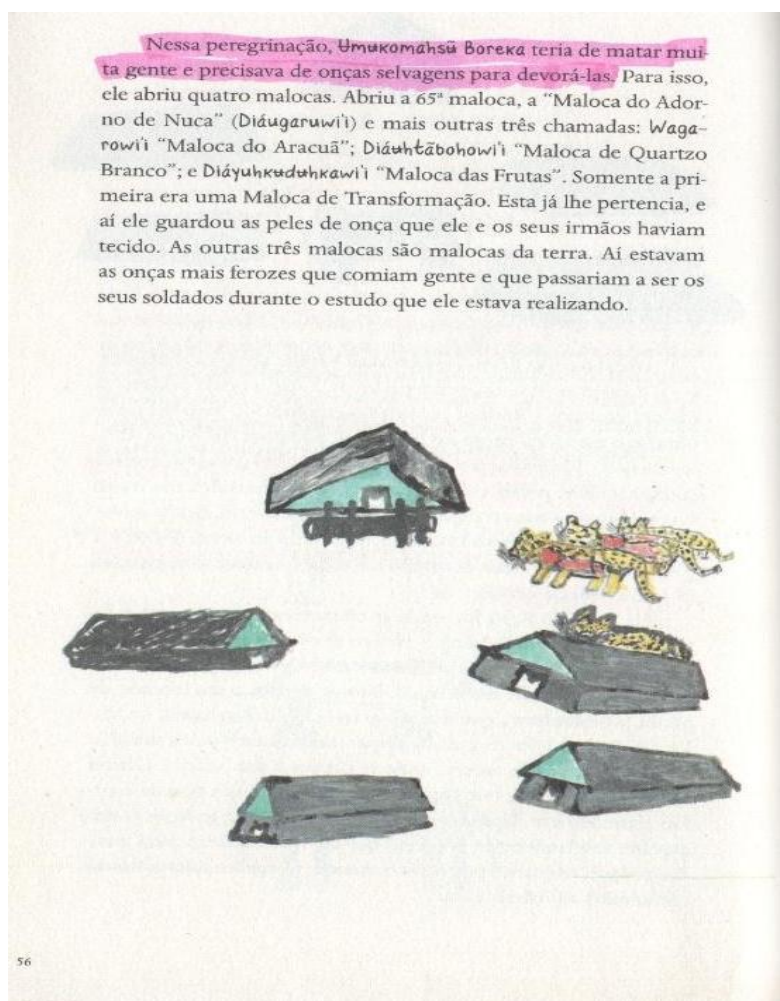


Fonte: Lana, 2019, p. 54-55

A figura 24 apresenta o grupo de Boreka, na forma de onça, que os pajés podem assumir, de acordo com a necessidade, trata-se do perspectivismo ameríndio, o processo de transformação em onça é progressivo: a primeira imagem sem as pintas, a do meio com parte das pintas e a terceira com as pintas todas de onça *pintada*. Os caminhos traçados por Boreka para suas viagens também são visualmente representados. Primeiro, esboça o espaço e os caminhos nele traçados; em seguida, o narrador os descreve, explicando o seu propósito. Entendemos que esta multimodalidade acrescenta ao aspecto visual do espaço dados verbais que permitam sua leitura

Também são representados os caminhos percorridos entre as casas, por onde as personagens transitam, bem como um objeto centrado no meio da aldeia, que remete a um banco. Os espaços percorridos por Boreka, bem como seu grupo, aparecem em outra imagem, na página seguinte.

Figura 25 - Espaço de vivência das onças



Fonte: Lana, 2019, p. 56

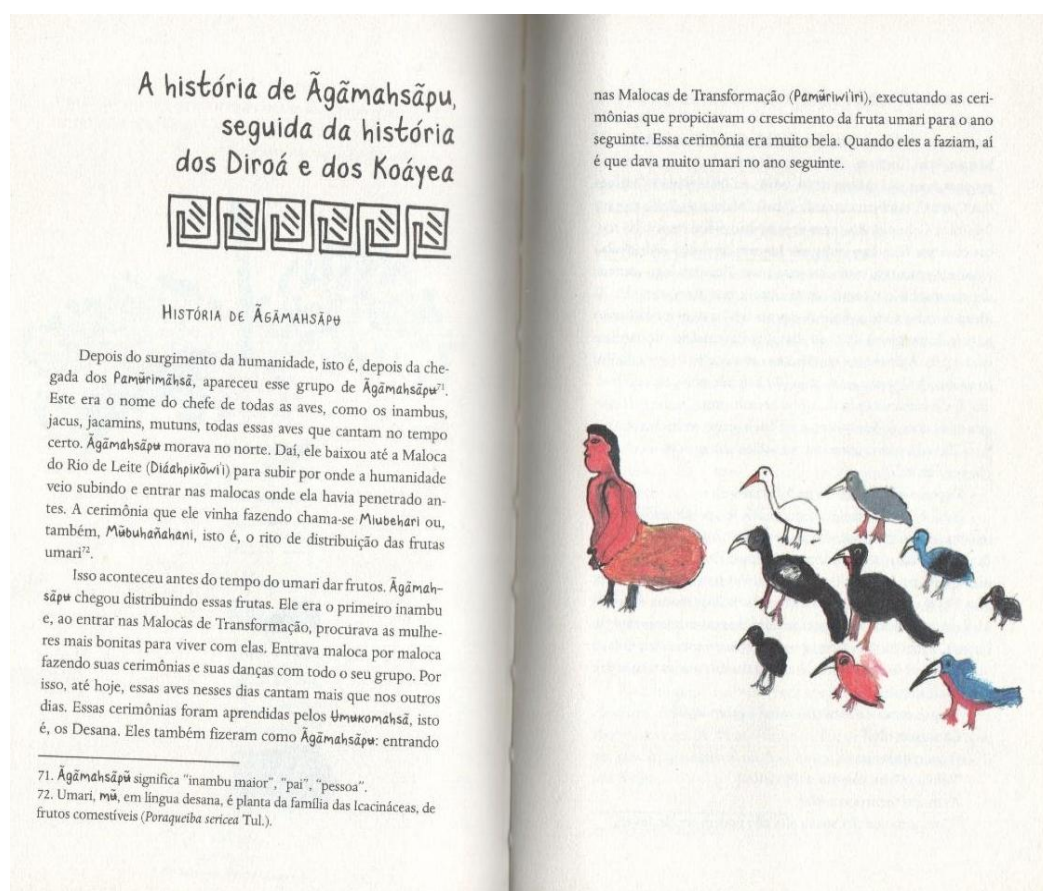
Nota-se acima a representação visual do espaço, incluindo também as onças. O grupo de Boreka pode se transformar em onça, mas o narrador explica que eles não podiam comer as pessoas²⁰. Desse modo, o pajé cria uma maloca (a superior) para guardar as peles de onça (espécie de roupa que permite a transformação) e

²⁰ Trata-se de uma característica analisada por Viveiros de Castro como medo da antropofagia. Os pajés podem assumir formas de onça, mas continuam sendo humanos, de modo que a predação de outros humanos consistiria em prática antropofágica, vetada.

outras para que onças selvagens sejam criadas. Dessa forma, são espaços criados com o propósito de gerar seres vivos.

Há uma ilustração que também apresenta seres vivos, bem como parece permitir a visualização da ideia do perspectivismo. Neste caso, o narrador fala que depois do surgimento da humanidade, aparece um ser que era o chefe das aves. Ele percorre as Malocas de Transformação para um rito de distribuição de frutas.

Figura 26 - Corpo no perspectivismo



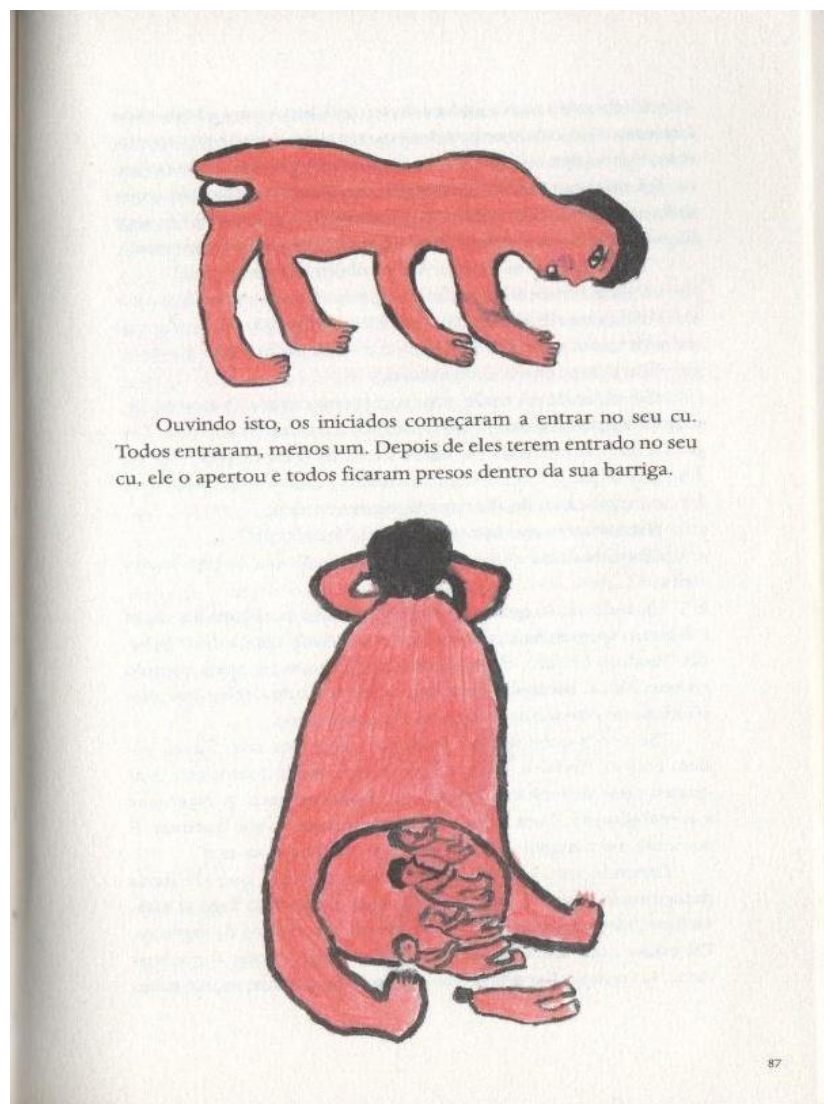
Fonte: Lana, 2019, p. 163

As aves aparecem de uma forma que sugere o movimento, acompanhando um ser que é metade homem, metade pássaro. Na imagem este personagem é distinguido dos outros pássaros e, no decorrer da narrativa, a personagem assume a forma humana para se relacionar com mulheres. É interessante como a imagem permite a visualização desses corpos transitórios.

Há, ainda, uma imagem (figura 27) que representa o espaço, mas também envolve a corporalidade. Esta foi retirada de uma narrativa trabalhada anteriormente

O cataclismo de Guramuye. Em dado momento da narrativa, a personagem central pede que rapazes entrem em seu corpo, conforme a imagem que o acompanha:

Figura 27 - Corpo como prisão



Fonte: Lana, 2019, p. 87

Neste caso, não separamos o espaço do elemento corporal. O corpo da personagem serve como prisão para os rapazes, que são filhos de um desafeto e peças na vingança. É interessante como as imagens se dividem entre o texto e o espaço na própria página que está praticamente toda ocupada pelo corpo (a prisão). Também é interessante notar aqui o corpo como um ambiente hostil, acrescentando ainda a noção de D'Onófrio de espaços nobres (os superiores) no próprio corpo, baixos (os inferiores). Na imagem analisada, a prisão ocupa um espaço inferior no corpo. Outro aspecto é o corpo humano marcado pela cor vermelha do urucum.

Podemos mencionar também outra imagem em que as pessoas interagem com o espaço (figura 28). Desta vez, a representação espacial ocupa duas páginas e não se entrelaça com o texto visualmente. Ocorre que as personagens são separadas pelas páginas e cada uma escolhe um caminho. A escolha determina o futuro delas, como vai se desenrolar na narrativa. É possível perceber nitidamente a separação entre elas, antecipando os acontecimentos que serão narrados:

Figura 28 - Escolha do caminho

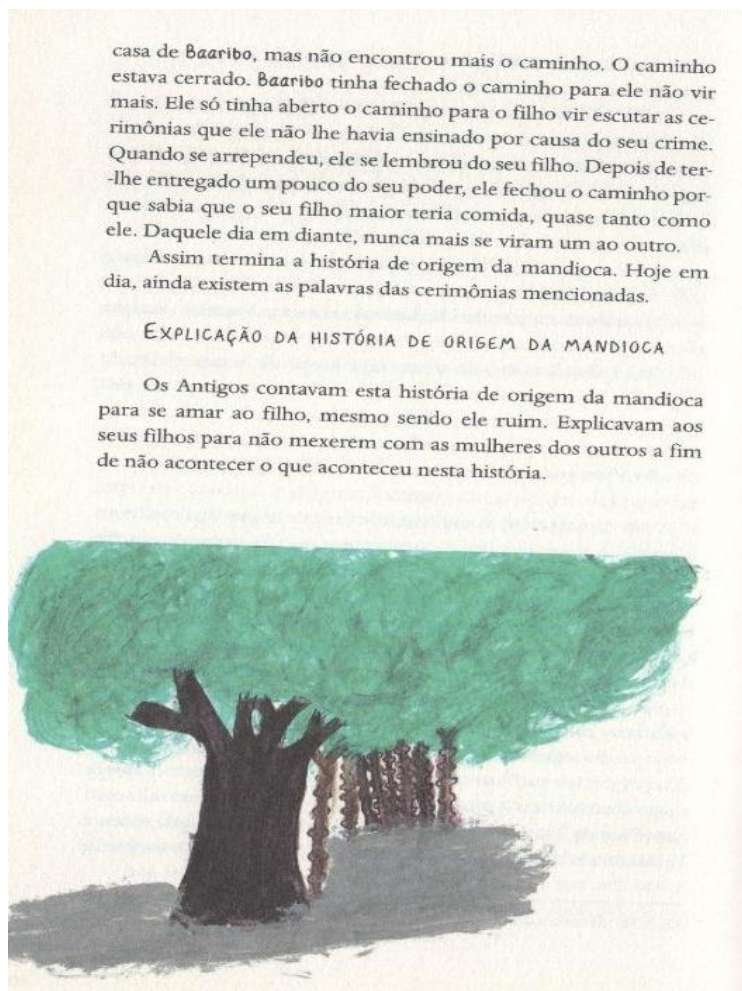


Fonte: Lana, 2019, p. 168-169

A figura 28, de certa forma, antecipa o enredo, bem como ilustra personagens e espaços. Dessa vez, percebemos o espaço aberto. O ambiente é o da natureza, com as árvores, os caminhos e um ser, aparentemente felino, em uma árvore. O animal também é uma personagem interessada nas personagens femininas estampadas na página anterior. Podemos considerar, além de uma ilustração do espaço aberto, outra manifestação do perspectivismo.

O espaço da natureza aparece em outros momentos. Destacamos que a imagem representa o espaço natural como meio de subsistência. No fim da narrativa sobre a origem da mandioca, aparece a imagem que ilustra o texto verbal.

Figura 29 - Plantação

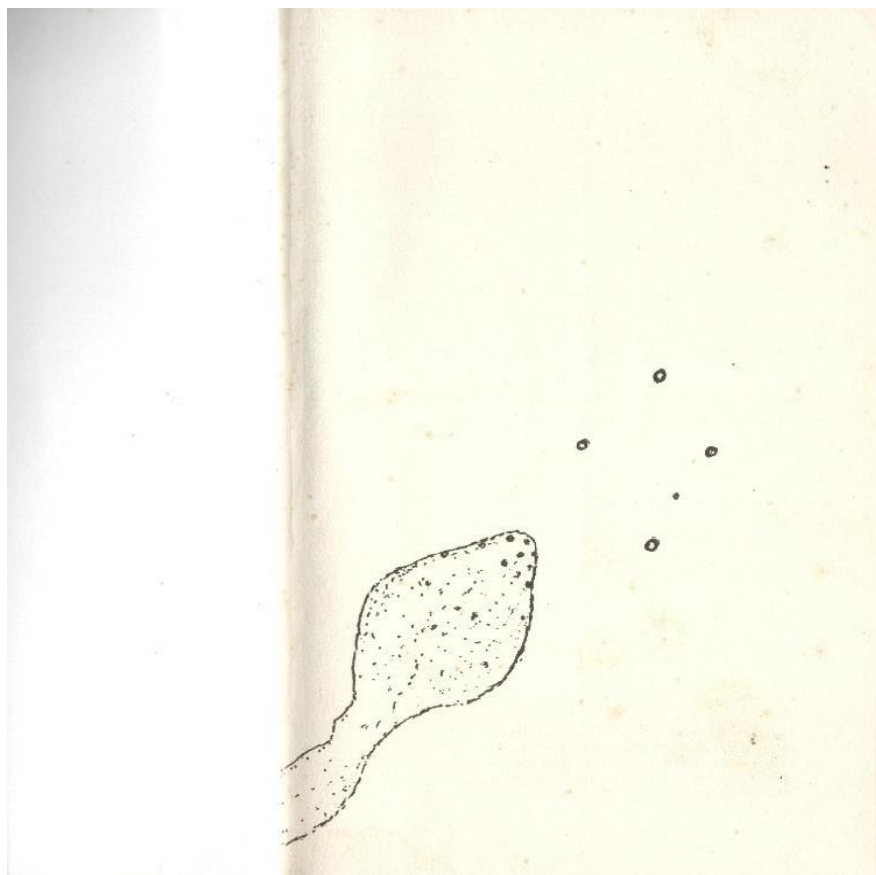


Fonte: Lana, 2019, p. 152

Notamos como o espaço *natural* aparece novamente sem a presença de pessoas. No entanto, a árvore está em primeiro plano, acompanhada dos pés de mandioca, o que sugere o trabalho humano, bem como seu meio de subsistência. O texto, neste caso, já foi encerrado e a imagem fecha a narrativa.

Por fim, apresentamos a imagem (figura 30) que abre a própria obra. A primeira página, apresenta um desenho de Luiz Lana, um dos autores.

Figura 30 - A cobra-canoa abre espaço



Fonte: Lana, 2019, p. 01

A figura 30 remete a uma cabeça de cobra, possivelmente a jiboia descrita pelo narrador, e aparece antes de qualquer elemento textual. Segundo Navarro (2021) a figura da cobra

povoa uma quantidade muito grande de mitos amazônicos, tendo como características principais a criação cosmológica, sob os aspectos celestiais, e propriedades culturais associadas a transformações naturais da vida aquática e o mundo das águas, predados estes típicos da floresta tropical. (Navarro, 2021, p. 7)

A cobra-canoa é um elemento muito importante nas narrativas Desana. Ela percorre o espaço aquático, leva os humanos para as Malocas de Transformação e permite o crescimento da humanidade. Está ligada ao aspecto espiritual, uma vez que se trata de um Trovão, ser que contribui para a criação da humanidade. Consideramos, então significativo, que a primeira imagem no texto multimodal remeta a um elemento primordial para as narrativas. A cobra-canoa abre espaço na narrativa desde a primeira página.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho analisou o espaço como construtor de significados na obra *Antes o mundo não existia* (2019). Para tanto, abordou no primeiro capítulo, a teoria decolonial e aspectos do espaço literário. Verificou como o espaço pode ser determinante para o desenrolar das narrativas. E como o território foi alvo de exploração colonial.

Conforme Márcia Kambeba, colocada na epígrafe, *É preciso saber cuidar*. Isto para evidenciar que os povos indígenas, os Desana aqui olhados com esmero a partir de uma obra literária, são mestres neste caminho do cuidado, para evitar a destruição, já que passaram por três catástrofes que fizeram desaparecer a humanidade e agora ocupam o alto Rio Negro, divisa do Brasil com a Colômbia. A obra analisada alude a tempos remotos quando *o mundo não existia*, mas passou a existir pela força da etnia Desana e de sua narrativa.

A partir desta publicação também aqui foram conectados outros autores decoloniais no contexto da literatura indígena brasileira. Autores indígenas como Jekupé (2018) dizem que a literatura indígena também é uma ferramenta de luta, de desmistificação e contra o silenciamento.

O segundo capítulo foi iniciado com um panorama da obra, seu contexto de produção e alguns aspectos gerais. Em seguida, discutiu-se a questão da paisagem, a relação do sujeito com o espaço, abordando brevemente como é possível notar tal relação na obra. Depois, foram analisadas as relações entre espaço e a Avó do Mundo que é demiurga Desana, figura feminina que se utiliza do próprio corpo para conceber aspectos espaciais na criação do mundo.

Abordamos, ainda no segundo capítulo, as transformações espaciais decorrentes do Antropoceno, discutindo, em primeiro lugar, o conceito, pois o Antropoceno se refere ao período geológico recente em que as ações humanas, principalmente envolvidas pelo capitalismo, mudaram a biogeofísica da Terra. Trouxemos a discussão sobre a relação humana com o espaço. Tratamos de um espaço dimensional que pressupõe sua interação com seres humanos ou não humanos. A partir disso, observamos como o espaço é transformado em “História dos três cataclismos” por ações humanas ou de seres espirituais, o que serve de alerta

para que esta quarta geração de humanos (os Desana e os demais que foram espalhados nas Malocas), para que sobrevivam e não sejam novamente eliminados da face da terra.

O último capítulo trata da metaforização do espaço. Em primeiro lugar, discutimos o conceito de espaço na literatura, estabelecendo que esta análise se aproxima da ideia de representação do espaço. Dessa forma, trata dos lugares de trânsito dos personagens, polarização entre espaços humanos e não humanos e, em alguma medida, se interliga com as relações sociais. Notamos as noções de espaço humano (espaço *baixo*) e espaço destinado aos seres espirituais, divididas (espaço *alto*). Tratamos do deslocamento das personagens pelo espaço, considerando especialmente a espiritualidade que liga os seres aos locais.

Observou-se, ainda no terceiro capítulo, as dispersões realizadas pelas personagens no espaço ficcional. Para tanto, considerando a importância da pajelança, tanto na questão social, quanto em relação ao espaço e a ligação entre a pajelança e o perspectivismo ameríndio, aprendemos com o narrador que nos conduzia pela mão para compreendermos o enredo e a descrição dos locais espacialmente relevantes para pensar o território tradicional Desana, outro aspecto presente na obra.

Verificou-se como, ao tratar das dispersões, as narrativas levantam à questão da exploração do espaço, principalmente ligada à colonialidade. É notável como o narrador trata do processo de colonização como violento e exploratório, associando-o à guerra e, ainda, aos Brancos que chegaram tomando os lugares. Desse modo, interliga-se o espaço e o social, bem como abre espaço para uma reflexão decolonial a respeito da exploração e da violência.

Consideramos que “a composição textual é resultante da articulação entre a linguagem verbal e visual” (Silva, Souza, Cipriano, 2015, p. 144). Por isso, apresentamos a multimodalidade colorida presente na obra. O conceito se refere a uma relação entre elementos verbais e visuais, presentes também na oralidade, considerando ainda que a própria disposição do texto na página configura os elementos visuais que são obras de arte por excelência e interferem na significação do que é narrado para a compreensão dos leitores.

Desse modo, analisamos o entrelaçamento entre a linguagem visual e a verbal, especialmente no que se refere aos deslocamentos mapeados pelas imagens. Texto e imagem confluem, apresentando o espaço e visualmente explicitando as dispersões das personagens. Aprofundamos ainda a compreensão de como o espaço é representado nas imagens, em sua maioria tratando do deslocamento ou de ambientes de convivência, de pouso ou morada, cuidadosamente nomeadas e identificadas na língua Desana para mostrar a importância da toponímia como experiência de que conhecem em profundidade cada lugar mencionado.

O espaço imagético conflui com o texto, ora antecipando acontecimentos, como no caso das irmãs escolhendo um caminho, ora fechando a narrativa, como no caso da natureza no final da história sobre a origem da mandioca. A imagem ainda está presente na abertura da obra, também antecipando a importância das personagens, a Cobra/Canoa da Transformação, e seu deslocamento pelo espaço, que cria a humanidade.

Por fim, concluímos que o espaço é representado de modo a permitir o fluxo das personagens e, principalmente, da narrativa. Isto indica que, na medida em que se relaciona com aspectos sociais, se transforma também pelas ações humanas, tornam-se antrópicos e densamente ligados à religiosidade ancestral. O espaço não configura apenas um elemento contemplativo, mas é transformado, protege e conflui com a corporalidade dos humanos e dos espíritos. Se entrelaça com as imagens, o que compreende a linguagem multimodal do livro, a fim de representar os espaços ocupados e percorridos por personagens humanas e não humanas.

REFERÊNCIAS

- BALLESTRIN, Luciana. *América latina e o giro decolonial*. Revista Brasileira de Ciência Política, nº11. Brasília, maio - agosto de 2013, pp. 89-117.
- BAHTKIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Editora Unesp, 1990.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Pref. Leyla Perrone-Moisés. Trad. Mario Laranjeira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. 1 ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*. Mana. Vol. 2/2. Abril de 1996.
- _____. *Perspectivismo e multiculturalismo na América indígena*. Revista O que nos faz pensar, nº 18. Setembro de 2004.
- COSTA, Claudia de Lima. *Feminismos e Antropoceno: o Antropoceno como conceito*. In: TORRES, Sonia e Penteado, Marina Pereira (org.). *Literatura e arte no Antropoceno: conceitos e representações*. Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2021.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad: Ida Alves et. al. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.
- CUNHA, Carlos Manuel Ferreira da. *As geografias da literatura: do nacional ao global*. 1 ed. Portugal: Opera Omnia, 2011.
- CUNHA, Maria Manuela Ligeti Carneiro da. *Sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução*. Mana: Estudos de Antropologia Social, v. 4, n. 1, p. 7-22, 1998. Acesso em: 29 jun. 2025.
- DIONISIO, Angela Paiva. *Multimodalidade discursiva na atividade oral e escrita*. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; DIONISIO, Angela Paiva [orgs.]. *Fala e escrita*. 1 ed. 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- _____. *Gêneros multimodais e multiletramento*. In: BRITO, Karim S.; GAYDECZKA, Beatriz; KARWOSKI, Acir Marcio. [orgs.]. Palmas e União da Vitória, PR: Kayganguê, 2005.
- D'ONÓFRIO, Salvatore. *Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa*. 2. Ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- DORRICO, Julie. *Vida e voz indígena: a literatura de Eliane Potiguara*. In: POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. 3 ed. Rio de Janeiro: Grumin, 2018.
- DUNKER, Christian. *Estrangeiros em nossa própria morada: batatas para todos ou para ninguém*. In: SECCHES, Fabiane [org.]. *Depois do fim: conversas sobre literatura e antropoceno*. 1 ed. São Paulo: Editora Instante, 2022.

- FARIAS, João Melo. *O uso cerimonial do ipadu*. Manaus: Site Portal Único, 2022. Disponível em: <https://portalunico.com/o-uso-cerimonial-do-ipadu>
- FRIEDMAN, Susan Stanford. *Batendo palmas a uma só mão: Colonialismo, pós-colonialismo e as fronteiras espaço-temporais do modernismo*. Revista Crítica de Ciências Sociais [Online], 74 | 2006. Colocado online no dia 01 outubro 2012, criado a 19 abril 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/934>.
- GRAÚNA, Graça. *Literatura Indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto*. Revista: Educação & Linguagem. v. 15. n. 25. p. 266-276, jan.-jun. 2012
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Campinas/Petrópolis: Editora da Unicamp/Vozes, 2012. 1200 p.
- JEKUPÉ, Olívio. *Literatura nativa*. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando. *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. *Saberes da floresta*. 1 ed. São Paulo: Jandaíra, 2020.
- KARAM, Henriete; ESPINDOLA, Angela. *O direito e literatura pelas margens: o novo boom latino-americano e a literatura dos silenciados*. Revista Opinião Jurídica, vol. 18, núm. 29, Centro Universitário Christus: 2020, Setembro-Dezembro, pp. 221-242.
- KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz Perrone Moisés; Prefácio Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LAGO, Lucas Jatobá do. *A compreensão e Representação dos Astros pelos Wahari Diputiro, os Avôs do Mundo Desana*. Universidade Federal do Amazonas. Manaus: 2011.
- LANA, Luiz Gomes. *Antes o mundo não existia: Mitologia Desana-Kèhíripõrã*. 3 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Dantes Ed., 2019.
- LASMAR, Cristiane. *De Volta ao Lago de Leite: a experiência da alteridade em São Gabriel da Cachoeira (alto rio Negro)*. Rio de Janeiro, PPGAS MN/UFRJ, 2002.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Ed. 34, Rio de Janeiro, 1994. 150 p.
- MENDES, João Ribeiro. *Antropoceno: um polissema a ser feito*. Anthropocena: Revista de Estudos do Antropoceno e Ecocrítica, Braga, n. 3, p. 77-94, 2022.
- MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007.

- MORAES, Jéssika Vasconcelos. *Antes o mundo não existia: figurações femininas e perspectivismo na narrativa Desana, de Umusi Parokumu (Firmiano Arantes Lana) e Toramu Kehíri (Luiz Gomes Lana)*. Trabalho Monográfico. Universidade Federal de Mato Grosso. Barra do Garças: 2022.
- MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu 1800-1900*. 1 ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- NAVARRO, Alexandre Guida. *Navegando pelo Turiaçu: a reprodução cosmológica do rio Amazonas e o mito da cobra-canoa e sua relação com as estearias do Maranhão*. Revista História (São Paulo), v. 40. Universidade Federal do Maranhão. São Luís: 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1980-4369e2021059>
- PACINI, Aloir. *Kaimen*. O bem-viver Wapichana. Revista Tellus. Campo Grande. ano 19, nº 38, jan./abr. 2019 p. 181-211 (DOI: 10.20435/tellus.v0i0.518).
- POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. 3 ed. Rio de Janeiro: Grumin, 2018.
- RIBEIRO, Berta G. *Os índios das águas pretas*. In: PAROKUMU, Umusi; KEHIRI, Toramu. *Antes o mundo não existia: Mitologia Desana-Kehiripora*. 3 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Dantes, 2019.
- ROSA, Francis Mary Soares Correia da. *Representações do indígena na literatura brasileira*. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando. *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. 1 ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.
- SANTOS, Margarete Nascimento dos. *Entre o oral e o escrito: a criação de uma oralitura*. BABEL: Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras n.01, dezembro de 2011.
- SECHES, Fabiane. *Um novo começo*. In: SECCHES, Fabiane [org.]. *Depois do fim: conversas sobre literatura e antropoceno*. 1 ed. São Paulo: Editora Instante, 2022.
- SEGATO, Rita. *Crítica da colonialidade em oito ensaios: e uma antropologia por demanda*. Trad. Danielli Jatobá, Danú Gontijo. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- SILVA, Silvio Profirio da; SOUZA, Francisco Ernandes Braga de; CIPRIANO, Luis Carlos. *Textos multimodais: um novo formato de leitura*. Linguagem em (Re)vista, vol. 10, n 19. Niterói: jan-jun de 2015.
- TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. *Falas à espera de escuta*. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando. *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

- THIAGO, Elisa Maria Costa Pereira de S. *O texto multimodal de autoria indígena: narrativa, lugar e interculturalidade*. Tese (Filosofia, Letras e Ciências Humanas). Universidade de São Paulo. São Paulo: 2007.
- TODOROV, Tzvetan. *Colombo e os índios*. In: *Nós e os Outros*. A reflexão francesa sobre a diversidade humana. vol. 1. Jorge Zahar Editor. RJ. 1993.
- TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Trad: Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2015.
- VERUNSCHK, Micheliny. *A queda do céu: o livro sagrado contra o fim do mundo*. In: SECCHES, Fabiane [org.]. *Depois do fim: conversas sobre literatura e antropoceno*. 1 ed. São Paulo: Editora Instante, 2022.